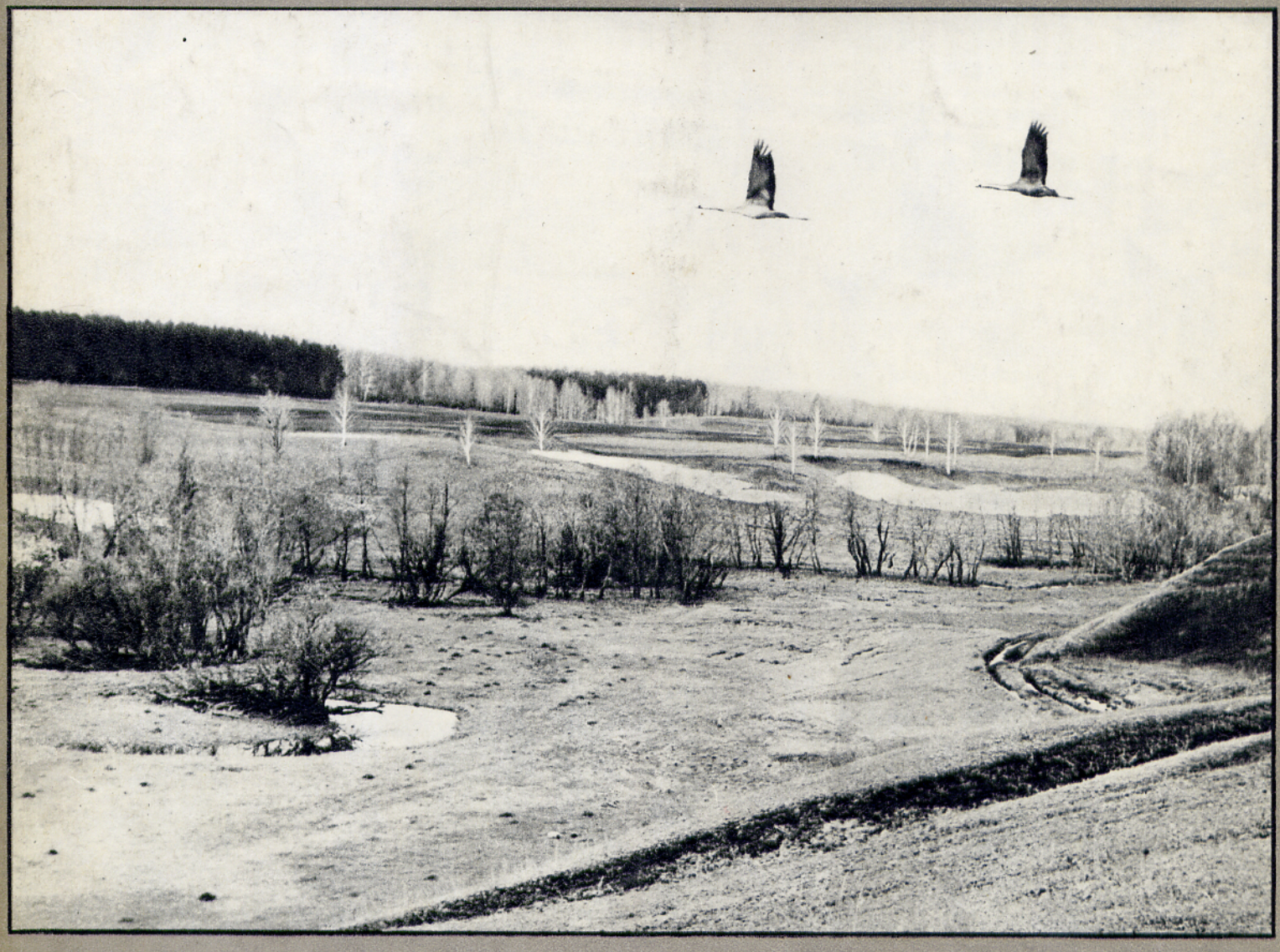
ISSN 0371-4284

СОВЕТСКОЕ ФОТО 8 5 4

ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР



Kharek.com
СВОБОДНЫЙ ФОРУМ ХАРЬКОВА

ИНФОРМАЦИОННОЕ СООБЩЕНИЕ

О ПЛЕНУМЕ ЦЕНТРАЛЬНОГО КОМИТЕТА КОММУНИСТИЧЕСКОЙ ПАРТИИ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

11 марта 1985 года состоялся внеочередной Пленум Центрального Комитета Коммунистической партии Советского Союза.

По поручению Политбюро ЦК Пленум открыл член Политбюро, секретарь ЦК КПСС т. Горбачев М. С.

В связи с кончиной Генерального секретаря ЦК КПСС, Председателя Президиума Верховного Совета СССР К. У. Черненко участники Пленума почтили память Константина Устиновича Черненко минутой скорбного молчания.

Пленум отметил, что Коммунистическая партия Советского Союза, весь советский народ понесли тяжелую утрату. Ушел из жизни выдающийся партийный и государственный деятель, патриот и интернационалист, последовательный борец за торжество идеалов коммунизма и мира на земле.

Вся жизнь Константина Устиновича Черненко до конца была отдана делу ленинской партии, интересам советского народа. Куда бы ни направляла его партия, он неизменно, с присущей ему самоотверженностью, боролся за претворение в жизнь политики КПСС.

Много внимания уделял Константин Устинович Черненко последовательному проведению курса на совершенствование развитого социализма, на решение крупных задач экономического и социального развития, повышение благосостояния и культуры советского народа, на дальнейший подъем творческой активности масс, улучшение идеологической работы, укрепление дисциплины, законности и порядка.

Большой вклад внес Константин Устинович Черненко в дальнейшее развитие всестороннего сотрудничества с братскими странами социализма, осуществление социалистической экономической интеграции, упрочение позиций социалистического содружества. Под его руководством твердо и последовательно проводились в жизнь принципы мирного сосуществования государств с различным общественным строем, давался решительный отпор агрессивным замыслам империализма, велась неустанная борьба за прекращение навязанной империализмом гонки вооружений, устранение угрозы ядерной войны, за обеспечение надежной безопасности народов.

Как зеницу ока берег Константин Устинович Черненко единство нашей Коммунистической партии, коллективный характер деятельности Центрального Комитета и его Политбюро. Он всегда стремился к тому, чтобы партия на всех уровнях действовала как сплоченный, слаженный и боевой организм. В единстве мыслей и дел коммунистов видел он залог всех наших успехов, преодоление недостатков, залог поступательного движения вперед.

Пленум подчеркнул, что в эти скорбные дни коммунисты, весь советский народ еще теснее сплачиваются вокруг Центрального Комитета партии и его Политбюро. В партии советские люди с полным основанием видят руководящую и направляющую силу общества и полны решимости беззаветно бороться за реализацию ленинской внутренней и внешней политики КПСС.

Участники Пленума ЦК выразили глубокое соболезнование родным и близким покойного.

Пленум ЦК рассмотрел вопрос об избрании Генерального секретаря ЦК КПСС.

По поручению Политбюро с речью по этому вопросу выступил член Политбюро тов. Громыко А. А. Он внес предложение избрать Генеральным секретарем ЦК КПСС тов. Горбачева М. С.

Генеральным секретарем Центрального Комитета КПСС Пленум единодушно избрал тов. Горбачева М. С.

Затем на Пленуме выступил Генеральный секретарь ЦК КПСС тов. Горбачев М. С. Он выразил глубокую признательность за высокое доверие, оказанное ему Центральным Комитетом КПСС, отметил, что очень хорошо понимает, сколь велика связанная с этим ответственность.

Тов. Горбачев М. С. заверил Центральный Комитет КПСС, что он приложит все силы, чтобы верно служить нашей партии, нашему народу, великому ленинскому делу, чтобы неуклонно осуществлялись программные установки КПСС, обеспечивалась преемственность в решении задач дальнейшего укрепления экономического и оборонного могущества СССР, повышения благосостояния советского народа, упрочения мира, чтобы настойчиво воплощалась в жизнь ленинская внутренняя и внешняя политика Коммунистической партии и Советского государства.

На этом Пленум ЦК закончил свою работу.

МИХАИЛ СЕРГЕЕВИЧ ГОРБАЧЕВ

Михаил Сергеевич Горбачев родился 2 марта 1931 года в селе Привольном Красногвардейского района Ставропольского края в семье крестьянина.

Вскоре после Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. в возрасте 15 лет он начал свою трудовую деятельность. Работал механизатором машинно-тракторной станции. В 1952 году вступил в члены КПСС. В 1955 году окончил Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова (юридический факультет), а в 1967 году — Ставропольский сельскохозяйственный институт, получив специальность ученого агронома-экономиста.

С 1955 года М. С. Горбачев — на комсомольской и партийной работе. Работает в Ставропольском крае: первым секретарем Ставропольского горкома ВЛКСМ, заместителем заведующего отделом пропаганды и агитации, а затем вторым и первым секретарем крайкома комсомола.

В марте 1962 года М. С. Горбачев был выдвинут парторгом Ставропольского территориально-производственного колхозно-совхозного управления, а в декабре того же года утвержден заведующим отделом партийных органов крайкома КПСС.

В сентябре 1966 года он избирается первым секретарем Ставропольского горкома партии. С августа 1968 года М. С. Горбачев работает вторым секретарем, а в апреле 1970 года избирается первым секретарем Ставропольского крайкома КПСС.

М. С. Горбачев — член Центрального Комитета КПСС с 1971 года. Был делегатом XXII, XXIV, XXV и XXVI съездов партии. В 1978 году избран секретарем ЦК КПСС, в 1979 году — кандидатом в члены Политбюро ЦК КПСС. В октябре 1980 года М. С. Горбачев переведен из кандидатов в члены Политбюро ЦК КПСС. Депутат Верховного Совета СССР 8—11-го созывов, председатель Комиссии по иностранным делам Совета Союза. Депутат Верховного Совета РСФСР 10—11-го созывов.

Михаил Сергеевич Горбачев — видный деятель Коммунистической партии и Советского государства. На всех постах, которые ему поручает партия, трудится со свойственными ему инициативой, энергией и самоотверженностью, отдает свои знания, богатый опыт и организаторский талант претворению в жизнь политики партии, беззаветно служит великому делу Ленина, интересам трудового народа.

За заслуги перед Коммунистической партией и Советским государством М. С. Горбачев награжден тремя орденами Ленина, орденами Октябрьской Революции, Трудового Красного Знамени, «Знак Почета» и медалями.

СОВЕТСКОЕ ФОТО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ СОЮЗА ЖУРНАЛИСТОВ СССР АПРЕЛЬ 1985

ИЗДАЕТСЯ С АПРЕЛЯ 1926 г.

Главный редактор
СУСЛОВА О. В.

Редколлегия:
ВАРТАНОВ А. С.
КОВАЛЕНКО Г. Я.
КРИВОНОСОВ Ю. М.
ЛЕОНТЬЕВ М. А.
ОГАНОВ Г. С.
ПАРЛАШКЕВИЧ Н. О. (ответственный секретарь)
ПЕСКОВ В. М.
ПОРТЕР Л. М.
РАХМАНОВ Н. Н.
ЧУДАКОВ Г. М. (заместитель главного редактора)
ШЕРСТЕННИКОВ Л. Н.

Художник
МАРКАРОВА И. П.

Художественный редактор
БЕРСЕНЬЕВСКАЯ Т. Д.

Адрес редакции:
101878, ГСП, Москва, Центр
М. Лубянка, 14

Телефоны:
зав. редакцией
925-10-07
секретариат
924-53-44
отдел фотожурналистики
925-10-14
отдел фотоискусства
и фотолюбительского
творчества
925-10-15
отдел истории
и теории фотографии
924-82-14
отдел техники
925-10-13
отдел писем
925-10-09

А 03339
сдано в набор 31.01.85 г.
подп. в печ. 13.03.85 г.
формат 60×90 1/8
6,75 печ. л. + 0,5 обл.
учетно-издат. листов 10,57
тираж 245 000
заказ 2064
цена 70 коп.

Ордена Трудового
Красного Знамени
Московская
типография № 2
Союзполиграфпрома
при Государственном
комитете СССР
по делам издательств,
полиграфии
и книжной торговли.
129301, Москва,
проспект Мира, 105

В НОМЕРЕ:

ФОТОПУБЛИЦИСТИКА	**6** А. Шефов **Бесценные реликвии**
БЕСЕДЫ О **ФОТО**ГРАФИИ	**10** **Наедине с портретом** (беседа И. Кабакова с Ю. Ростом)
ФОТОТЕОРИЯ	**18** А. Вартанов **Эстетика фотографии**
ФОТОЛЮБИТЕЛЬ-ПУБЛИЦИСТ	**20** В. Логачев **Ориентация на репортаж**
ФОТОЧЕТВЕРГИ «СФ»	**24** **Снимки, пронизанные добротой**
К 40-ЛЕТИЮ ВЕЛИКОЙ ПОБЕДЫ	**25** Г. Бакланов **Мой друг Михаил Трахман**
ФОТОПАНОРАМА	**28**
ФОТОТВОРЧЕСТВО	**29** **Объективы Татарии**
ФОТОЛЮБИТЕЛЬСТВО	**34** **Фотоюниор**
РЕТРО**ФОТО**	**36** Ф. Эшби **Новое о Вильяме Каррике**
ФОТОТЕХНИКА	**38—40** **Информируем, советуем, предлагаем:** **Съемка на свадьбе** **Для вашей лаборатории** **В помощь любителям и профессионалам** **Мини-советы** **41** С. Костромин **Позитивный процесс: цели и средства** **42** **Объектив «МС Волна-9»**
ФОТОДОСУГИ	**45** **В объективе — улыбка...**
ИНТЕР**ФОТО**	**46** Г. Чудаков **Проблемы латиноамериканской фотографии** **47** **Никарагуа сегодня**

НА ОБЛОЖКЕ:

ЮРИЙ СМИРНОВ
ВЕСЕННИЕ ПРОСТОРЫ

АЛЕКСАНДР СТЕШАНОВ
МОСКВА

РОМУАЛЬДАС РАКАУСКАС
«ЦВЕТЕНИЕ» (ИЗ ЦИКЛА)

К стр. 5

В. И. ЛЕНИН И Я. М. СВЕРДЛОВ ОСМАТРИВАЮТ ВРЕМЕННЫЙ ПАМЯТНИК К. МАРКСУ И Ф. ЭНГЕЛЬСУ НА ВОСКРЕСЕНСКОЙ ПЛОЩАДИ (НЫНЕ ПЛОЩАДЬ РЕВОЛЮЦИИ). МОСКВА, 7 НОЯБРЯ 1918 г.
ФОТОГРАФ **САВЕЛЬЕВ А. И.**

© «СОВЕТСКОЕ ФОТО», 1985.

Бесценные реликвии

Владимир Ильич Ленин очень высоко ценил фотографию как средство информации, революционной пропаганды, воспитания и повышения культуры трудящихся. В кабинете и квартире Владимира Ильича в Кремле хранится немало иллюстрированных изданий, отдельных фотографий, альбомов, подаренных трудящимися, различными советскими организациями.

Особый интерес представляет уникальный альбом «Фотоснимки первых лет революции». В нем более 400 фотографий, большинство из них относятся к 1918 году. Они рассказывают о знаменательных событиях той поры, о соратниках В. И. Ленина — активных участниках революции и гражданской войны, первых народных комиссарах Советского государства. Каждый из этих снимков представляет исключительный интерес и как свидетельство исторических событий, и как фотографический документ из личного архива В. И. Ленина и Н. К. Крупской.

Авторами снимков были, несомненно, известные в те годы фотографы, но, к сожалению, до сих пор еще не удалось с большой долей достоверности определить, чья именно подпись должна стоять под тем или иным фотокадром. Однако общая творческая задача была одна, и о ней интересно вспоминал впоследствии фотограф Л. Я. Леонидов: «На улице, на Красной площади и других площадях, во время торжеств и годовщин мы всегда стремились сделать съемку для Владимира Ильича и других товарищей незаметной. Полнота картины, естественность положений и поз, разумеется, от этого очень выигрывали» *.

В искренности и достоверности этих воспоминаний легко убедиться, рассматривая альбом, где на каждой странице — события и люди легендарных лет. Есть в альбоме и снимки организованные, как правило, на них — группы людей, подготовленные фотографами для съемки. Но в большинстве своем снимки носят репортажный характер и повествуют о людях на праздничных торжествах, митингах, конференциях, в рабочей обстановке и т. д. Фотокадры передают приподнятую праздничную атмосферу первого года революции.

Альбом начинается с фотографий, запечатлевших события 1 Мая 1918 года. В определенной последовательности показан парад войск и демонстрация на Красной площади, парад войск на Ходынском поле и т. д. Таких снимков — более сорока!

Известно, что В. И. Ленин еще днем прибыл на Ходынское поле, а в 18 часов смотрел парад воинских частей. В. И. Ленина фотографировали П. Новицкий и Г. Гольдштейн. Можно предположить, что ими же были сделаны и другие фотографии на Ходынском поле, помещенные в альбоме.

...Естественно, возникает вопрос, как попал альбом на квартиру В. И. Ленина, кто его прислал? Ответ мы находим на одной из первых страниц альбома! На фотографии — большая группа людей. Среди сидящих в первом ряду — работники

* Леонидов Л. Я. Как мы снимали Ленина. В сб.: Ленин в зарисовках и воспоминаниях художников.— М.-Л.: Госиздат, 1928, с. 161.

Наркомпроса В. М. Величкина, В. Р. Менжинская, Н. К. Крупская, А. В. Луначарский, М. Н. Покровский, П. Н. Лепешинский, В. М. Познер. Фотография сделана 8 июля 1918 года во время работы совещания по реформе высшей школы. На коленях у А. В. Луначарского лежит альбом. При тщательном изучении снимка удалось установить, что это тот самый альбом, о котором идет речь! И еще одна интересная находка, подтверждающая наши предположения, ждала нас в альбоме. Среди многих фотографий, посвященных А. В. Луначарскому, внимание остановила одна — А. В. Луначарский на заседании в кинематографическом комитете. На стенах комнаты, где проходило заседание,— фотографии, сделанные 1 Мая 1918 года, и среди них — сюжеты, которые затем попали на страницы альбома! Можно предположить, что альбом начал создаваться именно здесь, был вручен А. В. Луначарскому во время работы совещания по реформе высшей школы и впоследствии передан Н. К. Крупской.

Трудно рассказать обо всех событиях, запечатленных в альбоме, но возьмем лишь несколько из них.

4 июля 1918 года открылся V Всероссийский съезд Советов. Этому важному историческому событию в альбоме посвящено более 50 фотографий. Они были сделаны в течение всех дней работы съезда.

На съезде был следующий порядок дня: отчет ВЦИК и СНК, продовольственный вопрос, организация Красной Армии, принятие Конституции РСФСР, выборы ВЦИК. Как известно, В. И. Ленин выступал на съезде 5 июля с отчетом о деятельности Совнаркома. Съезд заслушал также доклад Я. М. Свердлова о деятельности Центрального Исполнительного Комитета. На одном из снимков мы видим В. И. Ленина и М. И. Ульянову, идущих на съезд. Предположительно этот кадр, как и снимки соратников В. И. Ленина, сделан Н. Смирновым.

На фотографиях — делегаты съезда (групповой портрет), делегаты во время перерыва в работе съезда и т. д.

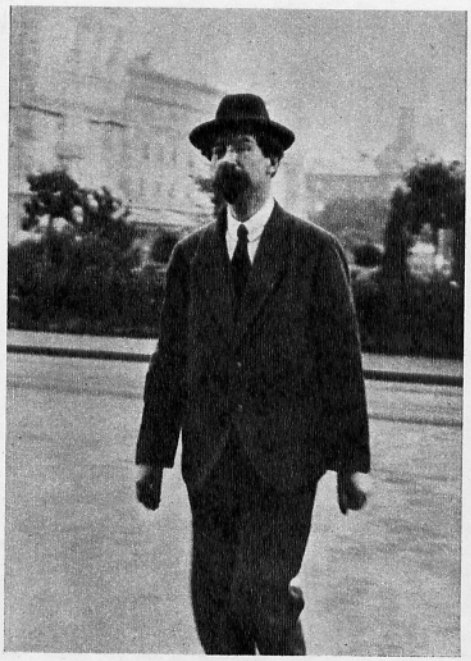
Мы видим, как на съезд идут верные соратники В. И. Ленина: Я. М. Свердлов — председатель съезда, В. П. Ногин — заместитель председателя Моссовета, Ю. М. Стеклов — редактор газеты «Известия», В. Д. Бонч-Бруевич — управляющий делами Совнаркома РСФСР, С. П. Середа — нарком земледелия РСФСР, В. Н. Подбельский — народный комиссар почт и телеграфов РСФСР, Е. М. Ярославский — комиссар Московского военного округа и другие. Один из снимков запечатлел Я. А. Стрижака, которому была поручена охрана съезда.

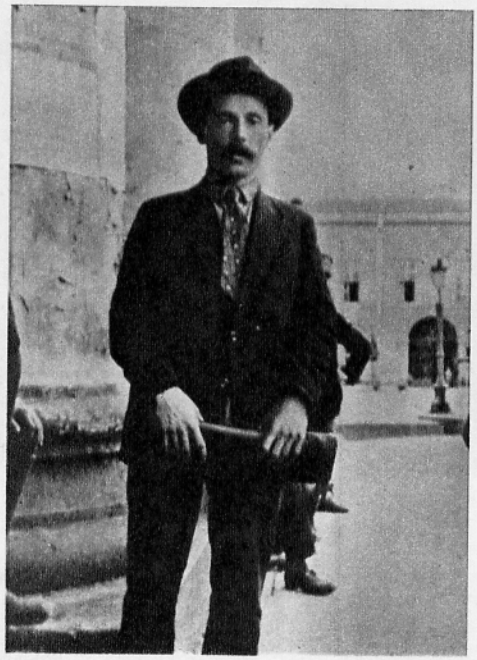
Далее фотографии рассказывают о том, что в Москве 8 июля 1918 года открылось совещание по реформе высшей школы. На совещании выступил А. В. Луначарский. Он сказал тогда, что «реформа в высшей школе в настоящий момент имеет грандиозное значение. Никогда еще Россия не нуждалась так, как теперь, в познаниях и помощи интеллигентного человека»*.

На одном из снимков мы видим участников совещания по реформе

* Луначарский А. В. «Известия», № 142, 9 июля 1918 г., с. 5.

МОСКВА. 11 АВГУСТА 1918 г. ДЕНЬ ВСЕОБЩЕГО ВОЕННОГО ОБУЧЕНИЯ НА КРАСНОЙ ПЛОЩАДИ (4 СНИМКА)





высшей школы — А. В. Луначарского, его заместителя М. Н. Покровского, П. К. Штернберга.

На последних страницах альбома — Красная площадь, заполненная воинскими частями. К сожалению, подписей под снимками не оказалось.

Это — одна из серий снимков, наклеенных, но не аннотированных. Однако по многим данным можно предположить, что это весна или лето 1918 года. Но что за событие? Обратились к периодической печати — газетам, хранящимся в кабинете и квартире В. И. Ленина в Кремле. Просмотрели газету «Известия» за 1918 год. Июль. Статьи с сообщениями о мобилизации в Красную Армию... И, наконец, удача! В номере газеты за 10 августа 1918 года сообщается, что в воскресенье, 11 августа 1918 года, на Красной площади в 15 часов 30 минут состоится смотр организаций боевых революционных сил рабочего класса — «День Всеобщего военного обучения».

В последующих номерах газета освещала это событие: «Яркий солнечный день. Через Иверские ворота (на Красную площадь) с 2-х часов дня рекой вливаются стройными рядами колонны московского пролетариата, обучающегося военному делу» *.

Вся Красная площадь заполнилась красноармейцами и вооруженными рабочими. Даже дождь не смог никого сдвинуть с места.

В 16.30 начинается официальная часть.

На площадь приходят Я. М. Свердлов, Э. М. Склянский, Н. В. Крыленко, М. Ф. Владимирский и другие.

Парад принимает Я. М. Свердлов. Его встречают бурными аплодисментами и громкими криками «Ура!».

Начиная выступление, Я. М. Свердлов сказал:

«После заключения Брестского мира мы полагали, что нам больше уже не нужно будет содержать миллионную армию и убивать на нее миллионные средства, так как мы не хотели убивать рабочих и крестьян никакой страны. Мы хотели лишь закрепить завоевания Октябрьской революции и заняться мирным строительством у себя дома. Но контрреволюционная буржуазия всех стран, испуганная нашей революцией, двинулась против нас крестовым походом. Ее штыки охватывают нас со всех сторон. Социалистическое отечество в страшной опасности...

Крепче держите винтовку в своих руках и мы победим!» ** — закончил свою речь Я. М. Свердлов.

Голоса ораторов разносятся по всей площади, слова гнева и пламенные призывы достигают ее отдаленных уголков.

После митинга полки церемониальным маршем проходят мимо представителей рабоче-крестьянской власти.

Стройно отбивая шаг, проходят солдаты Революции: Интернациональный полк, первая дивизия продовольственных отрядов, профессиональных союзов. Отряд моряков вызывает восхищение — «Эти не сдадут!», проходит отряд Исполкома Совета рабочих депутатов, пулеметная команда. Броневик открывает шествие Замоскворечья, которое замыкает батарея легкой артиллерии. Затем

* «Известия», № 172, 13 августа 1918 г., с. 3.
** Там же.

площадь заполняет демонстрация и снова звучат речи.

Во время парада над площадью летали самолеты, с которых фотографировали и бросали листовки.

Все эти эпизоды исторического парада, рассказанные на страницах газеты, достоверно запечатлены фотографами. Сегодня приходится просто удивляться, как с такой громоздкой аппаратурой они успевали побывать почти всюду, не пропустить, казалось бы, самого небольшого эпизода! Их снимки позволяют нам сегодня зримо представить огромную героическую работу ленинской партии по созданию Красной Армии. Здесь, на Красной площади, начинался смотр ее боевых сил...

Есть в альбоме несколько фотографий, которые освещают эпизоды празднования первой годовщины Октябрьской революции. Мы видим на фотографиях В. И. Ленина и Я. М. Свердлова, осматривающих памятник К. Марксу и Ф. Энгельсу на Воскресенской площади, теперь площади Революции (автор фотографий А. Савельев). В. И. Ленин был инициатором великого плана монументальной пропаганды, призванного увековечить память революционных борцов, деятелей культуры. 7 ноября 1918 года в Москве были открыты 12 памятников и среди них — К. Марксу и Ф. Энгельсу.

Н. К. Крупская впоследствии писала в статье «Переезд Ильича в Москву и первые месяцы его работы в Москве», что «Октябрьские дни первой годовщины были одними из наисчастливейших дней в жизни Ильича» (Воспоминания о В. И. Ленине.— М.: Политиздат, 1968, т. 1, с. 555).

На этих журнальных страницах — лишь некоторые фотографии из альбома, который рассматривал В. И. Ленин. Они, как и многие другие, хранящиеся в кабинете и квартире В. И. Ленина в Кремле, помогают еще и еще раз прикоснуться к тому великому, неповторимому времени, когда в огне революции утверждалась и крепла под руководством В. И. Ленина молодая Республика Советов.

А. ШЕФОВ,
заведующий кабинетом и квартирой В. И. Ленина в Кремле,
кандидат исторических наук

Я. А. СТРИЖАК

В. П. НОГИН

В. И. ЛЕНИН И М. И. УЛЬЯНОВА НАПРАВЛЯЮТСЯ В БОЛЬШОЙ ТЕАТР НА ЗАСЕДАНИЕ V ВСЕРОССИЙСКОГО СЪЕЗДА СОВЕТОВ. МОСКВА. 5 ИЮЛЯ 1918 г. ФОТОГРАФ ПРЕДПОЛОЖИТЕЛЬНО **СМИРНОВ Н.**

В. Н. ПОДБЕЛЬСКИЙ

Ю. М. СТЕКЛОВ

Е. М. ЯРОСЛАВСКИЙ

В. Д. БОНЧ-БРУЕВИЧ

ГРУППА ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ КОМИССАРИАТА НАРОДНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ НА СОВЕЩАНИИ ПО РЕФОРМЕ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ. 8 ИЮЛЯ 1918 г.

С. П. СЕРЕДА

Я. М. СВЕРДЛОВ

Наедине с портретом

Выставка фотографий корреспондента «Литературной газеты» Юрия Роста — «Люди» демонстрировалась в Центральном Доме художника. Сегодня мы публикуем беседу художника Ильи Кабакова с ее автором.

И. К.: — Самому автору трудно сформулировать тот эффект, который производят на зрителя его работы. Как объяснить эту закономерность? Мне кажется, художник старается лишь правильно сбалансировать потоки эмоционального излучения, но в центре, в «фокусе» этих потоков находится зритель, а не автор. И потому самому автору неизвестно, удалось или нет ему создать поле напряжения и насколько оно сильное.

Зрители (и я в их числе) увидели не совсем то, что было вами как автором задумано. По первому впечатлению выставка являет собой некую человеческую панораму. Смотрите, перед нами — сталевар, хирург, спортсмен, актер и т. д. Профессия каждого персонажа или названа, или мгновенно угадывается нами. Мы видим жестко обозначенную социальную характеристику персонажей. Казалось, все становится ясным. Ради «набора профессий» нам и показывают эту выставку. И мы начинаем разглядывать врача, спелеолога, повара, колхозника... Но что-то нам мешает успокоиться, утвердиться в своем понимании и согласиться с этой заявленной «социальностью». Образ каждого из персонажей не укладывается в заданные рамки.

И тогда обращаешь внимание на особую конструкцию фотографий: все они имеют явно фронтальный характер. То есть лицо доминирует, заполняет центр фотографии, это буквально «портрет». И что самое удивительное: люди, изображенные на портретах, смотрят на нас. То есть не косят влево-вправо (мы же привыкли: женщина должна смотреть на цветок, сталевар — внутрь печи, спортсмен — на мяч, то есть они должны быть погружены в свое занятие), а буквально «разглядывают» нас, зрителей. Возникает мысль, что, с точки зрения канонической фотографии, это какая-то страшная ошибка автора! Мы же твердо знаем, что задача фотографа — «подсмотреть» жизнь, «поймать» человека в момент, когда он погружен в свое дело. А эти люди почему-то сами смотрят на нас... Да нет же, это я — зритель, я имею презумпцию рассматривания того, кто изображен, а его дело — «помалкивать» и не замечать меня... Но он упорно отовсюду на меня смотрит! Почему? Зачем? По какому праву? (Оговорюсь, что вынужден сейчас раскладывать на части единое сложное впечатление, но как иначе объясниться?) Так вот: начинаешь понимать, что автор не собирается «показывать» нам что-либо документальное, подробное, давать «панораму» и т. д., а фотография выступает на этой выставке в сфере обостренно-психологической.

Взгляд, обращенный на нас с портрета, не окрашен характерно или типологически, то есть «смотрю с мудростью», «смотрю с наивностью», «смотрю с понимающим укором» и т. д. Люди смотрят на нас открытым взглядом. И мы обнаруживаем, что все это просто люди. (Вряд ли, повторяю, вы как автор осознаете это качество ваших работ, скорее, вы интуитивно назвали выставку «Люди».) Скажу еще так: персонажи на портретах смотрят «из себя наружу». Этот взгляд позволяет зрителю остаться «наедине» с портретом. Зритель испытывает волнение, от него требуется та же человеческая открытость, которая имеется в каждом из нас, если даже она запрятана где-то глубоко. Мы теряем сразу ощущение собственно «выставки» («вот я пришел, мне сейчас покажут...»). Взгляд на портрете встречается с таким же нашим взглядом, который мы не всегда разрешаем себе на людях.

Когда на выставке я увидел взгляд с портрета, я почувствовал, что это тот самый взгляд, который объединяет всех людей и который, может быть, как раз и выражает то, что мы называем словом «человечность».

Казалось бы, фотография — бумага, техника, рамка, свет, формат. Но с «бумаги» на нас смотрит живой человек и вызывает в тебе зрительское ответное волнение. Это и есть чудо искусства, то есть встреча в одной точке нескольких совершенно разных вещей: с одной стороны, работа с техникой, с кадром, со светом, с другой — совершенно «нехудожественный» (сам по себе) психологический феномен. В момент соединения происходит эмоциональный взрыв. Мне дали прочесть несколько отзывов зрителей, посетивших вашу выставку. В каждом втором написано о «доброте» автора и даже о «какой-то особенной доброте». Не кажется ли вам, что этим словом зрители хотят обозначить тот самый прорыв к их душе?

Ю. Р.: — Вы точно сказали вначале, автор не всегда толком осознает, что делает. Я знаю одно: «удалось» или «не удалось», есть кадр или нет. Человек, которого фотографируют, испытывает естественную настороженность и к фотографу, и к его аппарату. Когда на него наставлен фотоаппарат, он нормально опасается, что будет не так понят, как ему хотелось бы, что его застанут врасплох, что ли.

Моя задача — успокоить человека, заставить его расслабиться, доверять мне и не бояться камеры. Программу этого прорыва к человеку составить нельзя. Программа требует плана дальнейших действий. А человек живет вне плана.

Мне удается портрет только, если я смотрю на человека так, как он сам на себя смотрит. И этот кадр всегда отметит зритель среди всех других, найдет его безошибочно. Получается, что некий триумвират — субъект, объект и зритель — возникает тогда, когда имеется (и показано) что-то общее у всех троих. Когда человек видит, что у тебя те же слабости, та же открытость, что у него, он воспринимает это как помощь себе... Может быть, это зрители на выставке и называют «добротой»?

И. К.: — А я бы назвал это другим словом — «сила». Именно сила позволяет художнику говорить с тобой так, как ты говоришь сам с собой. Это ведь и есть голос искусства.

И здесь уместно сказать еще об одном важном впечатлении: это взаимоотношения между изображением и текстом. Фотографии ваши, хотя и существуют автономно, но являются частью двойного замысла: собственно фотографии и «фотографии с текстом». Причем сами по себе они в подписи не нуждаются. Тут важный и тонкий момент: фотографии не иллюстрируют текст, а текст не является подписью под картинкой. Хотя формально можно сказать и то и другое. На деле они образуют новое художественное целое, которое можно так и назвать: «состоящее из картинки и текста». Сила воздействия опять-таки находится не отдельно в картинке и отдельно в тексте, а как бы между ними, как бы в некотором мерцании между ними. Образ возникает не из «знания», полученного нами из текста, и не из визуальных наблюдений, а из диалога между ними. То есть они обогащают друг друга.

Это жанр, который сегодня далеко не всеми воспринимается как новый жанр искусства. Большинству все еще кажется, что это традиционное «фото» и «подпись». Но уверен, пройдет некоторое время, и жанр получит признание. Интуитивно или сознательно вы пришли к этому жанру, не важно. Важно, что это есть, найдено и заявило о себе.

Вот у меня в руках проспект вашей выставки. Объясните, почему из тридцати «одинаковых» кадров вы выбираете один. По какому признаку?

Ю. Р.: — Ищу тот кадр, который я запомнил. Уже в процессе съемки я его увидел. И мог бы опустить камеру. Но, наверное, для страховки еще раз десять нажму на спуск. Бывает, впрочем, что на негативе проявится то, что не заметил в процессе фотографирования. Часто думаю о работе художника: ведь он «придумывает» лицо человека, даже если пишет его с натуры. Выражение лица многообразно, имеет так много оттенков, а ведь на полотне остается лишь одно из них. Какое? Почему именно это? Потому что художник сперва его «придумал», разумеется, глядя на объект. Может быть, в процессе фотосъемки происходит что-то похожее: я фиксирую одно за другим выражения лица человека, но только один раз вижу «вот оно»! Почему, как, откуда, мне трудно объяснить, это скорее чувство, чем знание.

И. К.: — Да, вы правы, техника схожа. Художник тоже не попадает сразу в створ эволюций, состояний натуры. То есть не сразу рисует нужную точку картины, а потом переходит к другой нужной точке, нет, он мажет «рядом», пробует, ставит еще десяток или сотню точек. И в этом процессе постепенно возникает «самонаводка». Все меньше и меньше становится зазор между посторонней и нужной точкой, диапазон сокращается, художник ластиком или кистью «подбирает», подрезает лишнее — и возникает момент «удара», точка «ожила»!

Ю. Р.: — То есть глаза на портрете взглянули?

И. К.: — Если хотите, можно и так сказать. То есть это не единственный выстрел из лука — и цель поражена. Это есть всегда «группа» выстрелов, нечто статистическое, количественное. Так и ваш кадр — он должен обладать размытой сферой и почти не отличаться от соседних. Но по какой-то «линии» он один оказывается в самой точке прицела, в створе всех пожеланий автора.

Ю. Р.: — Но бывает и просто удача, чего не бывает у художника. Иногда просто ждешь с камерой и даже на спуск не нажимаешь, вот сейчас, чувствуешь, будет кадр... Хотя, может быть, и здесь есть «отбор». Ведь ты смотришь! То есть глазами фиксируешь «кадры», которые возникают перед тобой один за другим...

Окончание см. на стр. 24

ФОТО **ЮРИЯ РОСТА**

ХЛЕБОРОБЫ ВОЙНЫ

Ой, за Волгой степь широкая ковылем поросла.
Ой, пашня, плугом не покрытая, зерна не родит.
Ой, волки под окна ходят, а больше никто.
Ой, гармонисту от роду двенадцать годов.
Ой, на кладбище могил не роют новых, а все меньше людей.
Ой, не слышно криков малолетних младенцев, а баб против мужиков все больше становится.
Ой, ходят девки нецелованные, нелюбимые, нерожалые. И которым все так ходить.
Не любить, век не рожать.
Этот плач по молодым, по юным, девичьим годам трактористок войны. Мужики и хорошие тракторы на фронт ушли. А шестнадцатилетним девкам выпала доля заменить их и хлеб добывать для фронта и для тыла... И пахали они на себе, а те, что на фотографии сидят и стоят, как сами хотели, среди них были. Мария Попова, Настя Быличкина, Вера Полунина, Ксения Баулиха и с ними малое дите, хотя трое из них семью так и не сложили. И вспоминают они разное, и про то тоже, как Настя Быличкина не с той стороны стала к своему СТЗ, как платье порывом ветра забросило в магнето и стало наматывать на вал, как притянуло ее к горячей, замасленной железке и переломило бы, не успей бригадир выключить мотор. Со всего поля сбежались девчонки смотреть, как прикрутило Настю. А бригадир взял нож и полоснул по ткани, и платье самошитое и единственное упало к ногам.
И стояла посреди поля нагая шестнадцатилетняя девчонка на черной земле, на себе вспаханной, у мертвого без нее кома металла. Стояла угловатая, белотелая, с загорелым лицом, руками и икрами и не чувствовала она стыда за наготу свою, а только обиду и боль за поруганную войной молодость.
А вокруг нее стояли такие же молодые, такие же красивые, такие же достойные счастья, как она, девки и плакали.
Повернулся бригадир дядя Гриша, чтоб не глядеть, и сказал: «С этого боку к трактору не подходить! Работать!» и пошел прочь.

ФОТО ЮРИЯ РОСТА

РАБОТА ТРЕБУЕТ УВАЖЕНИЯ

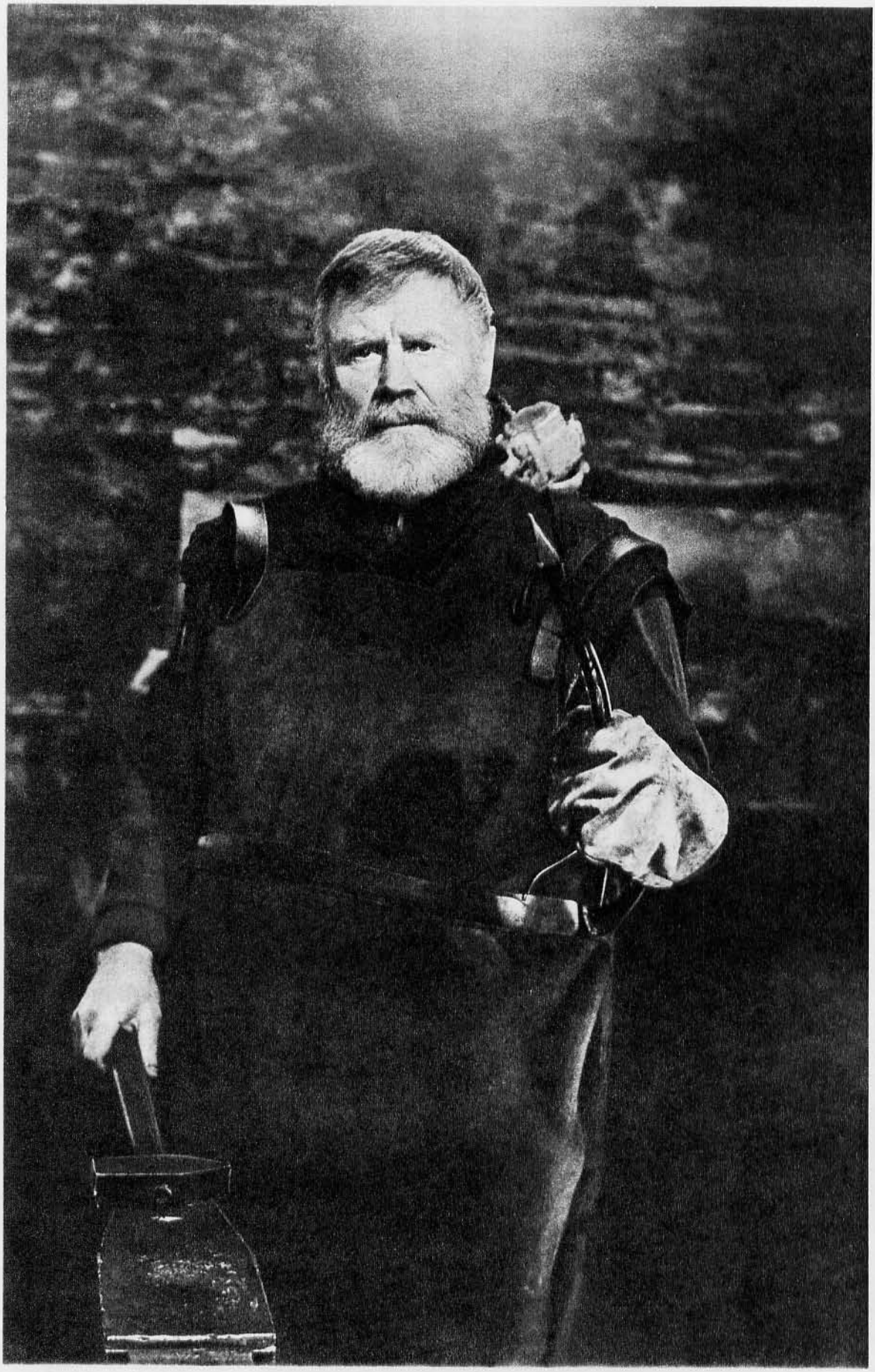
Я распаковываю аппаратуру и соображаю, как бы получше снять Виктора Пушкарева — рабочего московского завода счетно-аналитических машин, депутата Верховного Совета СССР. Он на переднем плане, а за ним у станка — шлифовщики из бригады. Начали! Но в это время звонок, и рабочие, дружно остановив станки, моментально образовали квартеты доминошников. Доселе тихо гудящий цех огласился отбойным грохотом костяшек... Пушкарев предложил: «Сядем?», но я, поблагодарив, пошел к мастеру цеха Георгию Моисейкину и затеял беседу о том, как трудно бывает избрать кого-то одного из числа многих достойных и равных и как еще труднее этому одному сохранить себя, не вознестись, не возгордиться своей избранностью...

— Нет, — мягко, но непреклонно прервал меня Моисейкин, один из ведущих мастеров завода.— Пушкарев был и остается лучшим в своем деле. Нет, нет... Он работает так же хорошо, как и работал...

В конце перерыва вспомнил я, что сын Пушкарева — Женя — находится несколькими этажами ниже, и попросил Виктора позвать его, чтобы вместе с ним снять.

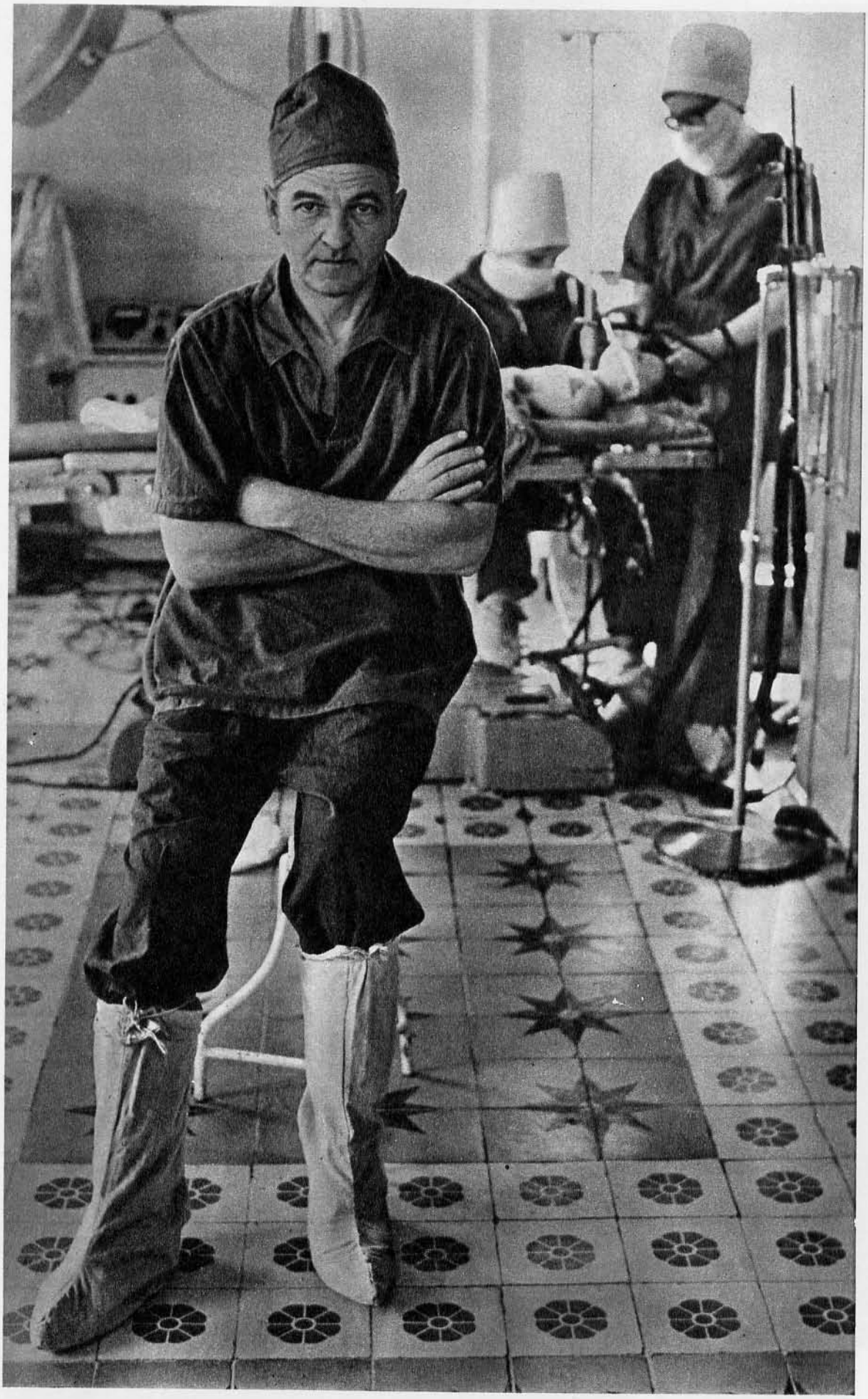
— Много ему чести,— сказал Пушкарев, но спросил, напечатаю ли я фотографию с сыном на память. Я обещал, и скоро Женя оказался за спиной у отца. Оба чувствовали себя неловко, и только когда шлифовщик из пушкаревской бригады Алексей Кудинов, оглянувшись, сказал: «Да встаньте же вы, как просят, человек же вас снимает, работает!» — успокоились. Работает — это понятно, это требует уважения.

На снимке вы видите Виктора Пушкарева с сыном Женей, а между ними, на втором плане пока, мой помощник (или соавтор) Алексей Кудинов — шлифовщик высокого класса...



КУЗНЕЦ И РОЗА

Скатилось с неба тяжелое колесо.
Может быть, кто-то покатил его с горки или, скажем, отвалилось от телеги, которой правил Фаэтон. Завернулся, к примеру, небесный возница в ватник, пригрелся на весеннем солнце, задремал (кони-то дорогу знают) и не заметил, как ось обломилась.
Докатилось колесо до Пскова, до реки Великой, закатилось в подвал звонницы XV века, где нынче кузница художника Всеволода Смирнова, попрыгало по ступеням и затихло у горна.
Кузнец взял предмет: что ж, колесо как колесо, только спица негодная, надо менять. Сунул он железный прут в горн, раскалил, расковал и сотворил железную розу. Воткнул в обод. Закрепил. Посмотрел внимательно — вроде красивее стало. Вышел из кузнецы и катнул колесо вверх по косогору. Долго грохотало в небе, потом зарницы пошли (видно, на большой камень наскочило колесо, искру высекло), потом стихло.
Снял Смирнов кожаный фартук и поднялся из кузницы в мастерскую. Там, под железной птицей, им сработанной, сидели двенадцать товарищей и учеников, которым не надо рассказывать, как воевал Смирнов, как потом отвоевывал у войны и времени псковские дивные церкви, реставрируя их, как, будучи главным архитектором реставрации Пскова, восстановил десятки древних башен и Печорский монастырь, как памятник дивный поставил у Вечного огня, как возродил древнее искусство из железа ковать красоту и наковал той красоты много и во Пскове, и в столицах; и преемников-учеников выпестовал.
— Что ж, — говорит Смирнов сыну Димитрию, — раз все готовы, неси кузнечный борщ.
И сын с товарищем вносят кастрюлю в полтора ведра, и пар валит, и молкнут все, и автор сей заметки, сидя за столом, думает: «Беспечно расточительна порой бывает природа, наделяя одного человека красотой, силой, талантом строить новое и возрождать из руин прекрасное старое, ковать из железа розы и птиц... Хватит бы, кажется, на одного. Так ведь нет — и борщи у него особые...»



ИСПРАВЛЕННОМУ ВЕРИТЬ

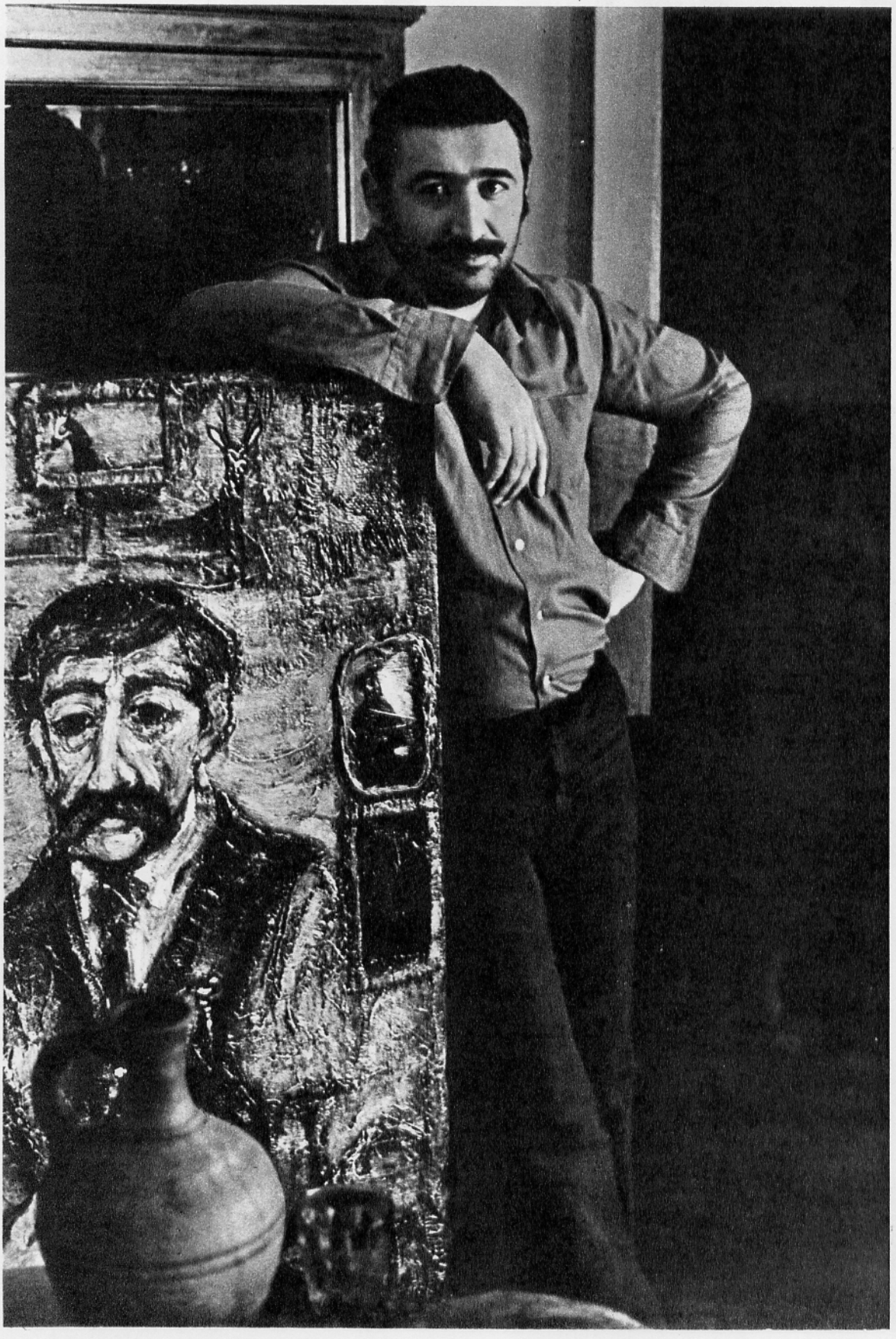
Мальчик лежал на операционном столе. Ему оставалось жить либо всю жизнь, либо пять минут. (У операции на «сухом сердце» есть четкая граница времени.) За эти пять минут надо отремонтировать остановленное сердце и зашить его...

Врач у стола был опытным, он прооперировал много сердец, но тогда время не ограничивало его. А теперь время стало врагом и победило его. Так бывает.

Он не смог сделать стежка на сердце. Просто не смог. Мальчику оставалось жить меньше пяти минут. Тогда операционная сестра заглянула в кабинет профессора Францева и сказала: «Вячеслав Иванович!» Тридцать секунд ушло на то, чтобы дойти до операционной. Еще тридцать — на переодевание. Две почти минуты — на мытье рук. Он надел перчатки и подошел к операционному столу. Следующие две минуты Францев прожил хорошо и спокойно. Он шил ровно и быстро. Стежок к стежку. Двух минут ему хватило. Эта фотография сделана сразу после операционного дня. Он, очевидно, станет в ряд других дней хирурга Вячеслава Францева. Потому что таких дней у профессора было много. Один из первых в стране он стал отбирать у смерти детей для жизни. Из ста обреченных пороком сердца маленьких (иногда несколько дней от роду) людей после его операций оставались жить здоровыми восемьдесят восемь. Он исправляет бракованные природой сердца и заставляет верить в их надежность.

Этот день Францев будет помнить долго, как все операционные дни (у хирургов хорошая память). А Миша Цветков, одного года и трех месяцев от роду, не запомнит этот день вовсе. Много лет спустя Миша будет рассматривать аккуратный след шва на груди и удивляться. В возрасте Миши Цветкова не помнят боли и обид... Правда, Миша не запомнит и того, как нежно и ласково будили его после операционного сна сестры, как, проснувшись, он вдохнул жизнь полными легкими и моментально стал голосить, но его здоровому отныне сердцу это было уже не во вред. Поэтому сестры перенесли его на другой стол, чтобы он на память получился на фотографии (пусть и не очень резко).

ФОТО **ЮРИЯ РОСТА**



ОТДАЙ ПИРОСМАНИ

Друзья, музей, кто-нибудь, отберите картину у Михаила Чавчавадзе! Заплатите или так возьмите (он отдает).

Или ты сам подари кому-нибудь, Мишико! Подари, пусть опустеет твой дом с тремя железными кроватями, двумя детьми, полкой книг и фотографией Ильи Чавчавадзе на стене. Если у тебя не окажется этого замечательного портрета Нико Пиросмани (который ты вечно будешь переписывать, пока он у тебя на глазах), ты напишешь другую картину, третью, много...

Он напишет точно: у него есть сердце, талант и доброта. У него нет времени (действительно, где его возьмешь, когда вокруг столько хороших людей, да к тому же он художник Театра имени Руставели и Метехского театра). У него в доме нет его работ, и он не знает точно, где они находятся.

— Где-то есть. Не имеет значения.

Посетители выставки сценографии в Манеже, возможно, вспомнят три прекрасных эскиза к «Невзгодам Камушадзе». Их выставил не автор, а его московские знакомые, у которых он просто забыл доски.

У него много светлых идей. Одна из них — сохранить разрушающиеся на наших глазах росписи в пещерных храмах Давид-Гареджи. Даже не так: он хочет, закрепив оставшиеся фрагменты старой росписи, не обновляя их реставрацией, целиком расписать аналогичными фресками другую — чистую пещерку (сберечь памятник и воссоздать дух).

Он хочет запомнить в красках уходящий образ старого Тбилиси и должен это сделать (кто же, если не он). Он хочет писать интересных ему людей (честное слово, это интересные и нам люди). У него серьезная работа в театрах...

У Мишико очень много друзей. И подумает читатель: неужели никто из них не скажет: «Пусть твой Пиросмани повисит временно в театре, на выставке или у меня, а тебе — вот доска, холст или клеенка тоже на время». Но как скажешь, «сними со стены Пиросмани», когда у Мишико Чавчавадзе нет в доме зеркала?..

ФОТО **ЮРИЯ РОСТА**

ОТКРЫТЫ ДЛЯ МИРА

Глядя на фотографии бабушкиного или прабабушкиного детства, мы видим детей — будущих взрослых и одновременно бывших. Вот сидят они в локонах, кружевах и кринолинах на коленях у своих родителей (или стоят рядом). Их наряжали, завивали, придавали соответствующий вид, и они теперь внимательно, так же внимательно, как мы на них, смотрят на нас с желтоватых плотных карточек.

Мы смотрим друг на друга, знакомых и неизвестных, и находим, что мало изменились. Но, конечно, мы, нынешние, стали свободнее в своих вкусах и манерах. Мы стали естественнее и раскованнее в общении друг с другом, и знаем мы много больше, но какие-то человеческие загадки: рождение, боль, смех... какие-то человеческие ценности: доброта, честь, любовь... для них и для нас остались общими. Нас, бывших детьми давно и совсем недавно, объединяет многое, но главное то, что, чудесным образом однажды получив жизнь, мы осознали себя людьми. Нас объединяет это удивительное счастье — жить. Нас объединяет счастье познавать мир. Нас объединяет счастье давать и сохранять жизнь другим, Детям.

Смотрите чаще на старые фотографии.

Чаще фотографируйте детей.

Пусть смотрят они на нас.

Пусть помним мы, что они смотрят, что они будут смотреть со снимков удивленными детьми и тогда, когда сами уже станут взрослыми.

РЯДОВОЙ АЛЕКСЕЙ БОГДАНОВ

Не помнил он названий дорог и поселков, болот и лесов, мелких рек и крупных деревень. Не помнил номера частей, которые воевали на левом фланге от него или на правом. Не помнил, а может, не знал, потому что был он, Алексей Богданов — рядовой боец от первого дня до последнего, потому что перед ним была война, и шел он по этой войне пешком: в сапогах — тридцать девятый, в гимнастерке — сорок шесть.

Взять бы ему в школе карту Европы, посмотреть ее хорошенько, заучить бы для журналистов и школьников (они любят, что бойко) географию фронтовых дорог и рассказывать потом о своем геройстве с названиями, но... То пойдет на болото клюкву собрать, то старуха пошлет грибов наломать, то снег от окон отгрести. Вот и выходит, что недосуг. Да и не часто журналисты у него бывали, потому что не видели особого геройства в том, что уйдя в возрасте сорока одного года в июле сорок первого на войну, воевал, как от него требовали, до самого ее последнего дня. Был он по существу неизвестный солдат. Только живой.

Воевал он исправно. Когда надо было стрелять, стрелял, когда на проволоку ползти — полз, когда брести по грудь в ледяной воде — брел и под снегом лежал, и гранаты бросал, и из окружения выходил, и из лазарета в бой шел, а когда выдавали сто граммов — пил.

В августе сорок пятого вернулся рядовой солдат Алексей Васильевич Богданов домой в Каргополь. Да не знал он, что пока он воевал, погибли на войне сыны его, а дочки — от болезней и голода. Только жена Ульяна дождалась его с фронта. Было ему сорок пять в сорок пятом и детей он уже не нажил. Самое главное в жизни прошло, и от войны осталось у него впечатление, что воевал он исправно, как поле пахал, и что наград у него сколь надо — четыре медали.

Анри Вартанов **Эстетика фотографии**

Кандидат искусствоведения

2. ФОРМЫ БЫТОВАНИЯ СНИМКА

Едва фотография родилась, ей сразу нашлось много дел в культурной жизни общества. Даже те, кто считал эстетические притязания фотографии необоснованными, отводили ей место в творческом процессе. Правда, место подсобное: скажем, фиксировать фрагменты действительности для памяти живописца или графика, чтобы позже он мог использовать снимки, работая над произведением.

Эта функция фотографии — прикладная — навсегда сохранилась в изобразительном искусстве. Известно, например, что полотно «Государственный совет» И. Репин писал, пользуясь фотографиями, сделанными его женой Н. Нордман-Северовой. В советскую эпоху художник И. Бродский в своей Лениниане активно использовал снимки вождя, принадлежащие ряду фотожурналистов.

В приведенных примерах фотография действует как бы «за сценой»: мы знаем о ее существовании на подготовительной стадии творчества, но в конечный результат — в картину, она не попадает. Со временем, однако, фотоснимок все чаще стал включаться в произведение художника и как его составная часть.

В 20-е годы нашего века живописцы-новаторы в поисках неведомых прежде пластических решений обратились к возможностям коллажа и монтажа. Не отказываясь от рисунка, цветовых решений, они вместе с тем включали в свои композиции инородный материал: куски газетных страниц, фотографии.

Если вначале фотография занимала скромное место в живописно-коллажном искусстве, то постепенно доля ее возросла. Появились произведения, в которых основные изобразительные элементы были представлены снимками, а кисть или перо художника лишь дополняли фотографические изображения, компоновали их, создавали связки между ними. Фотомонтаж в 20-е годы стал основой для целой разновидности плакатного искусства (я имею в виду политический плакат, каким он был в исполнении Джона Хартфильда). Да и в более позднее время, вплоть до наших дней, искусство фотомонтажного политического плаката продолжает жить: напомню имя Александра Житомирского, недавно выпустившего интересную книгу об этом жанре.

Прикладные функции фотографии оказались необходимыми в таком виде творчества, как книжное оформление. Обложки многих книг и журналов стали украшать фотоснимки. А. Родченко, Э. Лисицкий, поляк М. Щука активно использовали в своей работе фотографию. В соседстве с «грубым» рубленым шрифтом, которым бывали чаще всего обозначены имя автора книги и ее название, снимок выглядел на редкость органично, привлекая взгляд читателя своей лаконичной броскостью и пластической завершенностью.

Фотография, утвердившаяся на обложках книг, очень скоро стала проникать и внутрь их, иллюстрируя содержание литературных произведений. Известно, что еще в конце прошлого века русские фотографы предприняли попытки иллюстрировать произведения А. Пушкина, Н. Гоголя, И. Тургенева. В первое послереволюционное десятилетие таких примеров стало много больше. Авторы иллюстраций по большей части стали пользоваться методом фотоколлажа или фотомонтажа.

Назову работу А. Родченко над поэмой «Про это» В. Маяковского, опыты Г. Клуциса над иллюстрированием повести «Завтра» Ю. Лебединского. Эти два художника много сделали для становления жанра рекламного фотоплаката, а также киноплаката, плаката, посвященного разным областям экономической и культурной жизни.

Подлинный переворот совершила фотография в области рекламы. Еще в 30-е годы большинство рекламных сообщений в журналах, газетах, на отдельных листах делались с помощью пера и кисти. Сейчас, когда получили широкое распространение легко воспроизводимые в печати цветные слайды, реклама в нашей стране, да и во всем мире на 99 процентов построена на фотоизображении (фото здесь имеет существенные преимущества перед рисунком: оно гораздо более конкретно и всесторонне характеризует предмет). Фотография активно используется в оформлении городов и больших выставочных комплексов. В отличие от станковых форм искусства, прикладные, как известно, имеют кроме эстетической еще и другую, утилитарную, функцию, носят подчиненный, служебный характер в симбиозе со станковыми разновидностями творчества.

Но фотография развивается и как станковое искусство. Такие произведения создаются для самостоятельной эстетической жизни. Они находят место на фотовыставках, в фотомузеях, на страницах альманахов и книг по фотоискусству. Последние две формы бытования фотопроизведений, строго говоря, не являются станковыми в подлинном смысле слова: каждый знает, что даже высококачественная полиграфическая репродукция снимка во многом отличается от авторского фотоотпечатка. Но все же мы знаем, что фотоотпечаток и отпечаток типографский роднит то обстоятельство, что оба они имеют своей основой бумагу и оба производятся механическим способом. В условиях, когда все виды творчества сегодня обращаются к формам, обеспечивающим им массовое распространение, счастливая возможность, предоставляемая фотографии полиграфией, не может быть сброшена со счетов. Фотографическая информация в печати, получившая распространение с появлением портативных камер, светочувствительных материалов и достаточно развитой полиграфии, на первых порах, видимо, выступала как прикладная форма творчества, подчиненная слову. Фотография иллюстрировала то, что было опубликовано в репортаже или корреспонденции. Думаю, что значительная часть фотоинформации и сегодня выполняет прикладную, иллюстрирующую текст функцию в газете и журнале.

Вместе с тем развитие фотопублицистики — у нас это произошло в основном в годы первых пятилеток — показало ее потенции как самостоятельного, станкового вида творчества. Репортажные снимки А. Шайхета, М. Альперта, Б. Игнатовича, их коллег выходили далеко за пределы зрительной конкретизации написанного журналистом материала. Они самостоятельно открывали и разрабатывали общественно важную тему, трактовали ее пластически, создавали произведения фотографической публицистики, не нуждающиеся для зрителя в словесном истолковании. Даже если автору репортажа нужно было сообщить на словах некоторые подробности: место и время съемки, имена ее участников и т. д., — главное, образное содержание запечатленного события воплощалось не в тексте, а в фотоизображении.

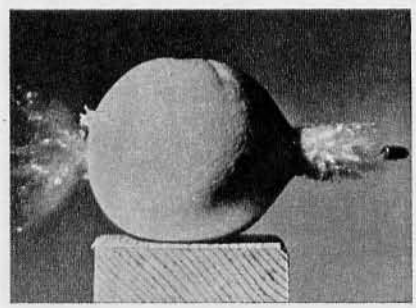
Характерно, что по мере развития фотопублицистики, осознания ею своей самостоятельности и силы, стали возникать крупные фотографические формы — серия, цикл, очерк, — которые обретали способы повествования посредством снимков и фактически не нуждались в сколько-нибудь развитом словесном ряде.

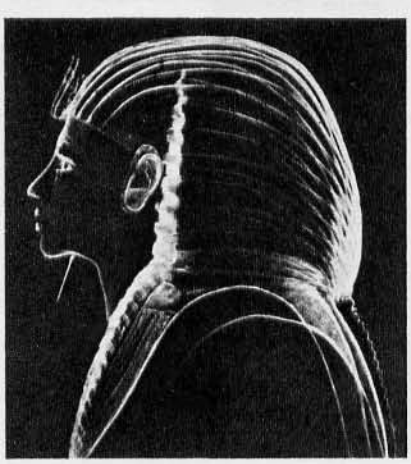
Надо заметить, что развернутые фотопублицистические произведения, тяготеющие к станковому характеру, с годами все естественнее чувствуют себя рядом с традиционными жанрами фотографического искусства. Недаром на выставках, где экспонируются портреты, пейзажи, натюрморты, бывают представлены также, не нуждаясь в пояснениях и подтекстовках, публицистические снимки. А ведь в прошлом такое соседство казалось невозможным: приведу в пример большую выставку «Советская фотография за 10 лет», состоявшуюся весной 1928 года. На ней публицистические снимки экспонировались и оценивались жюри отдельно от работ в традиционных фотографических жанрах. Сегодня положение изменилось. Вспомним прошедшую в минувшем году в Центральном выставочном зале столицы замечательную выставку «Фотообъектив и жизнь»: зрители не ощущали какой-либо принципиальной разницы между экспонатами, относящимися к художественной фотографии и к фотографии, которую мы называем журналистской. Замечу также, что в последнее время довольно распространенными стали публицистические фотокниги, в которых большое число снимков, посвященных какой-то одной теме, «солирует», ничуть не страдая от отсутствия рядом слова.

И еще о взаимоотношении между искусством и публицистикой в фотографии. Раннюю фотожурналистику отчетливо противопоставляли искусству светописи, художественной фотографии. Принцип противопоставления был таков: искусство — информация, образ — документ, воображение — факт. По мере развития всей журналистики (литературной и фотографической) стала обнаруживаться ее неоднородность. Рядом с сухой, безличной информацией, в которой господствовали факт, документ, развивалась публицистика, где события преломлялись через личность автора-журналиста, где находилось место и воображению, и образу.

В последние десятилетия во всех, даже традиционных видах искусства — литературе, театре и т. д., — получили широкое распространение документальные формы. Их, естественно, никто не отлучает от художественного творчества: документальная повесть или рассказ (скажем, «Кляуза», одно из последних произведений В. Шукшина, названное им «опытом документального рассказа») — это полноценная ли-

Продолжение. Начало см.: «СФ», 1985, № 3.





тература, а документальный спектакль (например, поставленный по какой-нибудь из пьес М. Шатрова, рассказывающих о событиях Октябрьской революции) — настоящий театр.

Постепенно изменились взгляды и на документалистику в кино. Если еще не так давно была распространенной оппозиция: художественный — документальный фильм, что автоматически выводило последний из сферы искусства, то теперь возобладала более верная точка зрения. Нынешнее деление фильмов на игровые и неигровые позволяет понять, что и документальный фильм является художественным, то есть относится к разряду искусства. Такой же принцип классификации справедлив и в отношении фотографии. Фотопублицистика является разновидностью документального искусства: между нею и фотоинформацией сегодня заключено порой весьма существенное различие.

В свое время для того чтобы внести большую терминологическую ясность в этот вопрос, я предложил вместо привычного деления фотографии на две разновидности — документальную и художественную — членить ее на три части. Это фотоинформация (хроника), фотопублицистика (документальное фотоискусство, фотоискусство факта), художественная фотография (фотоискусство вымысла). Я не настаиваю именно на этих формулировках. Для меня важно другое: принципиальное признание за основанной на документе фотографией права быть не только информативной, но и художественной.

Все, о чем говорилось до сих пор, имело отношение лишь к тем разновидностям фотографии, которые претендуют называться творчеством, даже искусством. Но было бы неверным сводить всю фотографию только к этим формам. Фотография, подобно слову, является чрезвычайно широкой областью человеческой духовной культуры, в которой соседствуют несхожие, подчас даже противоположные ее проявления. Назову некоторые из достигших широкого распространения форм бытования фотографии, которые изначально не имеют личностного творческого характера.

Первая среди них — научная фотография. Вернее,— даже исследовательская, потому что ею нередко занимаются люди, не имеющие непосредственного отношения к ученому миру. Напомню широко известный в истории фотографии факт съемки Э. Мьюбриджем скачущей лошади. Фиксируя пофазно галопирующую лошадь, ему более ста лет назад удалось доказать ошибочность представлений, бытовавших в романтической живописи, о положении ног при так называемом «летящем галопе». К своим опытам фотофиксации фаз движения животных и человека фотограф привлек внимание университетских ученых: более ста тысяч таких снимков было опубликовано с научными целями.

Это качество фотографии — способность запечатлевать короткие мгновения непрерывного во времени действия — росло вместе с техническим усовершенствованием затворов камер, повышением чувствительности пленки. В наше время при возможности снимать с выдержками, исчисляемыми миллионными долями секунды, наука может рассмотреть полет пули. Вспомним снимки Г. Эджертона, на которых пуля, прошедшая сквозь яблоко, апельсин, игральную карту или три детских надувных шара, снята без всякой «смазки» так, будто находится в полной неподвижности.

Фотография в интересах науки способна быть сделанной там, где не ступала еще нога человека, — напомню снимки обратной, невидимой с Земли, стороны Луны. Научная фотография может быть сделана в темноте: жизнь многих ночных животных была исследована благодаря возможности снимать в инфракрасных лучах.

С каждым годом усложняются и совершенствуются методы научной фотосъемки. Сегодня уже не удивляет фотография, сделанная с помощью электронного микроскопа и дающая увеличения в несколько сот тысяч раз: на ней можно увидеть структуру — прихотливую и по-своему красивую — молекул или кристаллов.

Нередко с помощью научной фотографии можно решить кажущийся неразрешимым спор. Среди археологов, например, занимавшихся исследованием древностей, существовало мнение, что знаменитая золотая маска Тутанхамона, найденная в его гробнице, сделана из двух кусков. Тем не менее никаких наружных швов на металле обнаружено не было, а распиливать бесценное сокровище, понятно, никому бы не позволили. Помогла фотография, сделанная в рентгеновских лучах. Она четко показала похожий на шуруп штырь, соединяющий две части скульптуры.

Некоторые из научных фотографий, главная задача которых состоит в максимально-точном вскрытии тех или иных фактических обстоятельств, обладают дополнительными эстетическими качествами. Думаю, вы согласитесь со мною, вспомнив фотоснимки Земли. Недавно вышла в свет книга знаменитого ученого-этолога, специалиста по поведению животных Конрада Лоренца «Год серого гуся» (М.: «Мир», 1984). Она снабжена многочисленными снимками, которые, как пишет автор в предисловии, являются главным содержанием этой работы. Заключая в себе доказательства важных открытий в поведении редких птиц, фотографии, сделанные в цвете, воспринимаются также и как произведения искусства.

Близко примыкает к научной фотографии техническая. Ее применение в промышленности огромно: многое из того, что раньше изображалось в требующих умения их «прочесть» рисунках, чертежах, схемах, теперь представляется на наглядных, доступных снимках.

Широкое распространение имеет юридическая, правовая фотография, начиная от снимков криминалистических, судебно-медицинских и кончая «карточками» на документ.

Даже беглый взгляд на сферы применения фотографии показывает, что разновидностей ее бытования довольно много, причем они разнятся не только в деталях, мелочах, но прежде всего в общественной функции, а значит, и в изобразительной структуре. Человек, знакомый с основами практической съемки, знает, что для занятий тем или иным видом фотографии нужны разные навыки, приемы, даже разная техника. И все же в чем-то самом главном, в своих способностях запечатлевать сущее, быть объективной, точной, фотография при всем разнообразии форм остается верной своей природе.

(Продолжение следует)

ОБЛОЖКА КНИГИ (ФОТОМОНТАЖ)

ПОЛЕТ ПУЛИ (СВЕРХСКОРОСТНАЯ СЪЕМКА)

РЕКЛАМНЫЙ ПЛАКАТ (С ЦВЕТНОГО СЛАЙДА)

МАСКА ТУТАНХАМОНА
(СЪЕМКА В РЕНТГЕНОВСКИХ ЛУЧАХ)

Ориентация на репортаж

Ю. БАКУРОВ
МОЙ ГОРОД

Ю. БАКУРОВ
ДОМЕНЩИК

После долгих колебаний решили мы выслать в редакцию нашу клубную коллекцию.

Фотоклуб «Калибр» из молодых коллективов. Ему всего три года. Молоды и члены клуба. Самому старшему из нас — сорок лет. «Калибр» работает при Магнитогорском калибровочном заводе. Администрация выделила нам помещение, постоянно помогает в организации фотографических выставок.

В составе клуба шесть постоянных членов и столько же кандидатов. Профессиональных фотографов нет. Все фотолюбители — рабочие, инженеры, студенты. Своим старшим другом и наставником мы считаем Челябинский городской фотоклуб и участвуем во всех мероприятиях, которые проводит этот опытный коллектив, недавно отметивший свое 25-летие. За три года «Калибр» провел две отчетные фотовыставки и одну тематическую, посвященную 40-летию завода. Постоянно участвуем в областных, всесоюзных и некоторых международных выставках — «За социалистическое фотоискусство», «Ассофото», «Человек и металл».

Занятия клуба, на наш взгляд, проходят интересно. Начинающих мы закрепили, каждого персонально, за более опытными любителями. Такие творческие тандемы регулярно отчитываются перед клубом. Мы надеемся, что эта форма учебы ускорит приобретение молодыми фотографической грамотности.

Двери «Калибра» открыты для всех желающих. Гости не скучают на наших занятиях, активно включаются в обсуждение работ, в беседы о фотоискусстве.

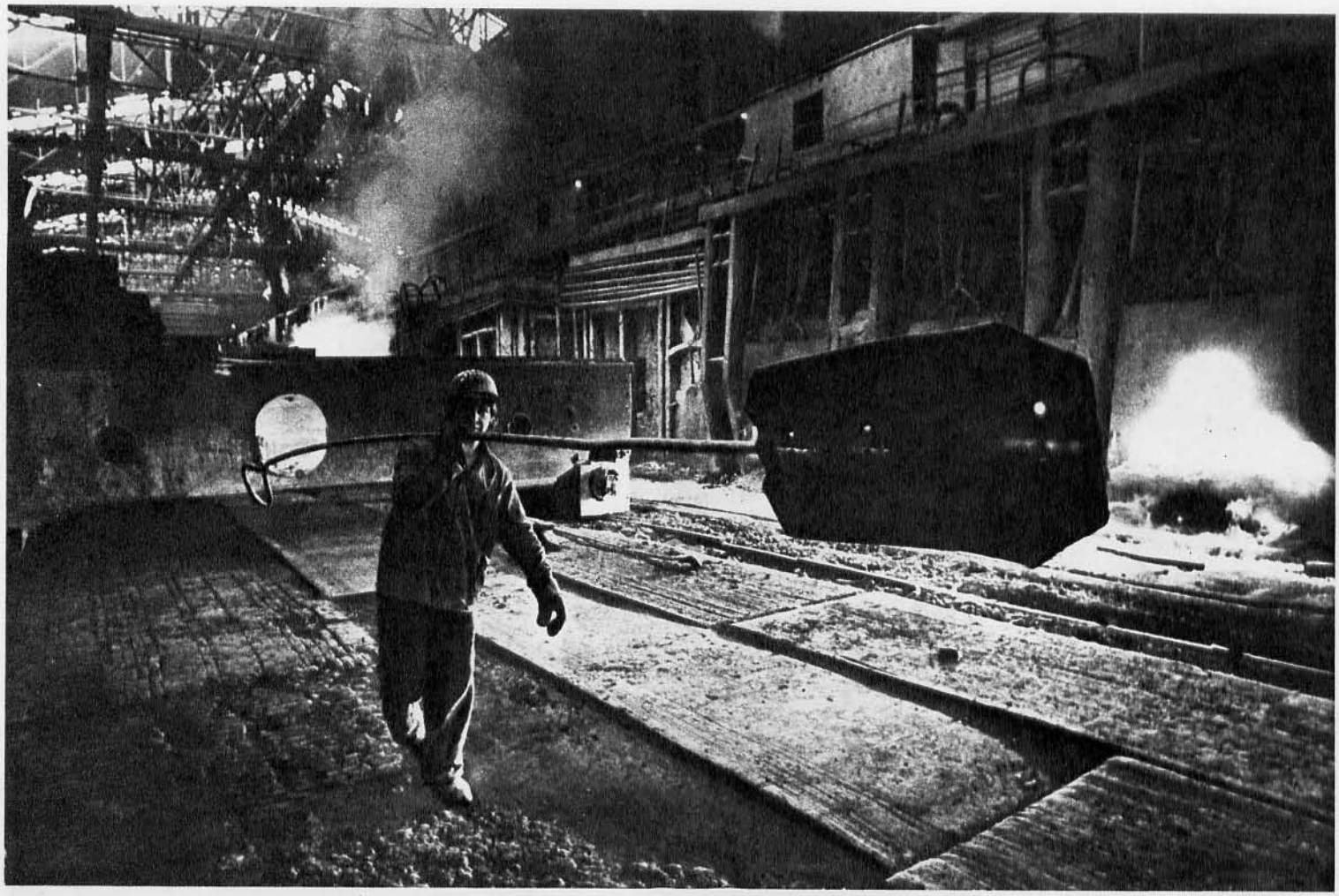
И если в очередной четверг к нам приходят совершенно незнакомые люди и проводят вечер в нашем кругу, мы только довольны, поскольку видим в этом одну из основных целей, ради которой и существует фотоклуб.

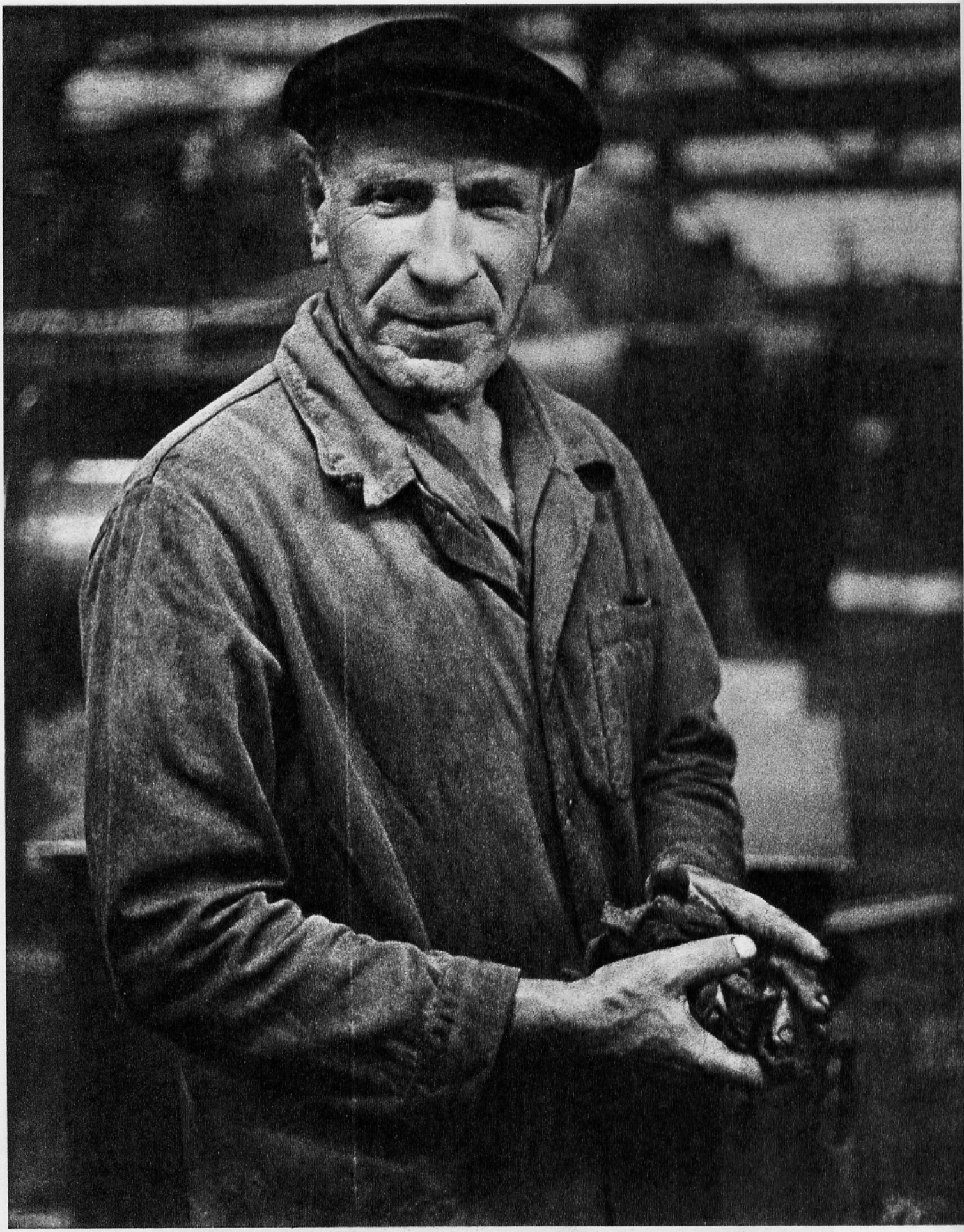
В. ЛОГАЧЕВ,
художественный руководитель фотоклуба «Калибр»

От редакции.
Редкий пример: столь молодой и уже столь опытный, такой немногочисленный по составу и такой боевой, доброжелательно

В. ЗАБОЛУЕВ
ПОКА ПОДРУЧНЫЙ

В. ЛОГАЧЕВ
ГРИГОРИЙ СУРМИН — ПЕРВЫЙ ДОМЕНЩИК МАГНИТКИ



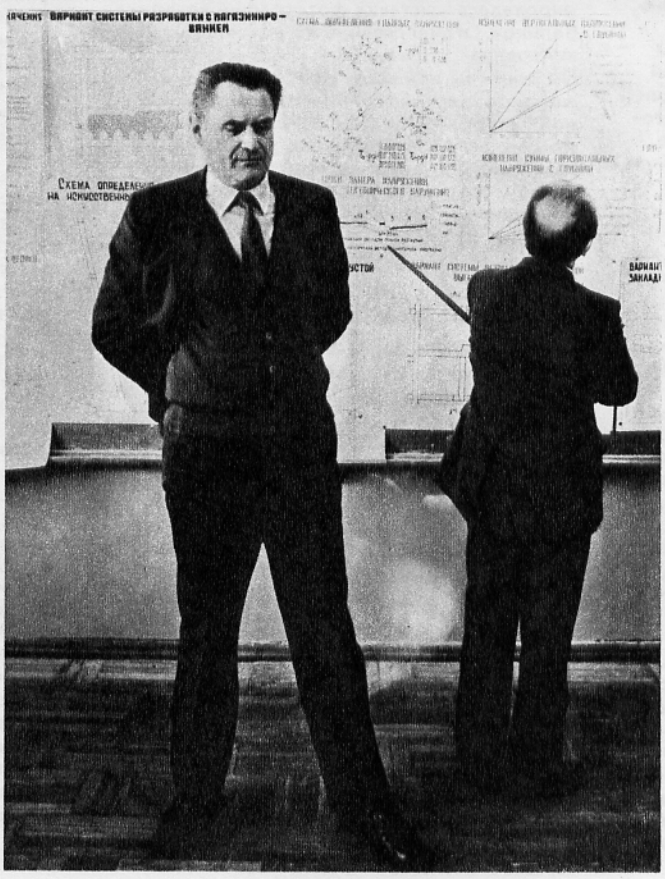


В. ГАРИПОВ
ВЕТЕРАН ЗАВОДА

настроенный по отношению к начинающим фотоклуб «открытых дверей». Человеческое и творческое, деловое и дружеское, судя по всему, здесь в едином сплаве. Так в принципе и должно быть, но бывает, откровенно говоря, нечасто. О «Калибре» сейчас идет хорошая молва. Наш корреспондент недавно побывал в нескольких уральских фотоклубах и везде ему рекомендовали наведаться в Магнитогорск. Приходилось слышать об этом клубе и в Таллине, Днепропетровске, Москве, Липецке.

...Члены фотоклуба работают почти во всех фотографических жанрах. Но главные их удачи, на наш взгляд, связаны с рабочей темой, которая в год подготовки к XXVII съезду нашей партии приобретает в творчестве самодеятельных фотохудожников особенно актуальное звучание. Магнитогорские фотолюбители по-настоящему заинтересованы съемкой нестандартной, стараются не использовать затертые репортерские приемы, стремятся к созданию средствами фотографического искусства кадров образных и публицистичных. Они находят свежие, неожиданные ракурсы, отлично используют, казалось бы, скупой и невыигрышный свет и — как одно из главных достоинств — избегают выспренной парадности. Конкретный пример — снимок «Григорий Сурмин — первый доменщик Магнитки», сочетающий простоту изобразительного решения с монументальностью. Интересным представляется и кадр с точным и оригинальным названием «Командует наука», как бы иллюстрирующий тезис о слиянии науки с производством.

Удачи фотолюбителей в съемке портрета очевидны, но хотелось бы пожелать членам «Калибра» больше внимания уделять поискам производственно-жанровых ситуаций, которые соответствуют публицистическому направлению творчества, свойственного этому клубу.



В. ЗАБОЛУЕВ
КОМАНДУЕТ НАУКА

В. ЗАБОЛУЕВ
ОППОНЕНТ

Наедине с портретом

Окончание. Начало см. на стр. 10

Знаете, есть кадры, которые помнишь всю жизнь, особенно, если не сделал снимка, не сумел, не успел нажать... Ну, вот первое, что пришло на память. Мне хотелось снять острый момент хоккейного матча, и я встал за воротами. Чтобы оправдать свое стояние, я время от времени щелкаю, хотя кадра пока не вижу. И так отщелкал пленку. Стал перематывать, и вдруг... Помните, раньше поле от трибун отделялось сеткой? Судья рядом со мной подал неточный сигнал, и три хоккеиста — один из них Старшинов — примчались к нам, выгнули на нас сетку и что-то возбужденно кричали судье. Какие у них были лица! Если бы я снял их в это мгновение — все, больше мне не нужно вообще снимать хоккей! Вся игра, все кипение страстей, все чувства были бы видны в этом кадре! Но когда я зарядил новую пленку, хоккеисты уже умчались... Сколько лет прошло, а не могу забыть этот случай.

А есть кадры, которые специально ищешь! Иногда подолгу, по нескольку лет. Здесь на выставке есть такой кадр. Я каждый год приходил в Центральный парк культуры девятого мая и всегда смотрел, как в одной «стекляшке» встречаются однополчане. Но что-то мне мешало их снять. Может быть, то, что они встречались привычно и были все такие «устроенные», что ли, важные... А мне виделся просто солдат, одинокий, не нашедший однополчан, и как он наблюдает чужую встречу... И вот однажды девятого мая иду мимо той «стекляшки» и вижу: стоит «мой» солдат! Помню, я почти ни слова ему не сказал, только чуть подвинул его в сторону, и он, кажется, ничего не спросил, как будто понял, что я его искал. Так и стоял, крутя сигарету в пальцах... Помните, солдат Цыганов, рябоватый чуть-чуть, а за спиной у него застолье? Этот кадр я сделал первым, сразу, потом еще нажал на спуск раз пять, не больше, хотя уже чувствовал, что не потребуются дубли... После за столиком уже мы разговорились, и я узнал, что он приехал из Ставропольского края на один день, посмотреть, как празднуют люди годовщину Победы... Сейчас я могу точно сказать, что я искал «достоверного» человека, но тогда это было только неясное чувство, только ожидание чего-то...

Такие случаи я называю удачей. Они редки, конечно. В основном же поиск кадра — это, действительно, та самая стрельба, о которой вы говорили... Меня иногда спрашивают, а не лучше ли тогда снимать кинокамерой, так сказать, «выбор» больше. Но ведь это все равно, что компьютером заменить художника.

И. К.: — Безусловно! Существует понятие «жеста», особого актерского жеста. Это сложное образование, связанное с поразительным импульсом, в котором в одно мгновение пересеклись все существенные намерения, пожелания, линии, события... Это род акта. Тут отличие фото от кинокадра. Фотокадры дискретны, они представляют собой каждый раз особую статику, «порцию», что ли. Эта «порционность», единовременность, вспышка, взрыв — не просто взрыв затвора, подъема и опускания зеркала, движение шторки и т. д., но это есть огромный внутренний «бросок» всего нашего существа в данную точку и в данную микросекунду! Это высокая степень концентрации, это «вечность» в «единичности», если можно так сказать. В кино сама непрерывность кадров исключает момент нагнетания, аккомодации и вспышки. Кинокадр имеет «прошлое» и «будущее», он как бы перетекает из одного состояния в другое. Для него важна временная размытость. А человек с фотоаппаратом напоминает спортсмена перед прыжком. Вот он зачем-то шевелит пальцами, взглянул на небо, что-то шепчет, медлит, раскачивается... Миг — и он, как пантера, свел в одну точку и расслабление, и риск, и энтузиазм, и отчаяние — в бросок! Как в арке все линии сведены в замок, и этот центральный камень, венчающий арку, должен быть самым сильным, так и в момент держания камеры в руке происходит некий «замок». Вспышка дается только изнутри. Это есть встреча вашего творческого «я» с объектом. И на выставке я увидел это: тут не «лучший» кадр отобран из нескольких «тоже хороших», а почти всегда кадр уникальный, единственный. И эта уникальность моментов — самое яркое впечатление от вашей выставки.

ФОТОПАНОРАМА

ПОСВЯЩАЕТСЯ 40-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ

В рамках Всесоюзного смотра самодеятельного творчества, посвященного 40-летию Победы советского народа в Великой Отечественной войне, в Тольятти во Дворце культуры «50 лет Октября» проходила тематическая фотовыставка «Ради жизни на земле».

В экспозиции, состоящей из четырех разделов,— более двухсот работ 43 авторов из фотоклуба «Тольятти». В разделе «Хроника Великой Отечественной войны» были использованы репродукции фотографий военных корреспондентов.

В. КАГУР,
председатель правления фотоклуба «Тольятти»

ВЫСТАВКА ВЕТЕРАНА

В историко-краеведческом музее южноуральского города Катав-Ивановска экспонировалась выставка фотографий ветерана Великой Отечественной войны Андрея Михайловича Носова.

По дорогам войны А. Носов прошел командиром артиллерийского взвода. После войны фронтовик работал слесарем на одном из заводов Златоуста, увлекся фотографией. Его фотовыставки проходили в южноуральских городах Златоусте и Сатке, Бакале и Юрюзани.

Л. СУРИН,
Юрюзань

«ЧЕЛОВЕК И ВРЕМЯ»

В Николаеве, в Доме художников, проведена межклубная выставка художественной фотографии «Человек и время», приуроченная к 20-летию со дня основания народного фотоклуба «Корабел». Около 500 авторов из 77 фотоклубов прислали 1300 работ. Жюри отобрало к экспозиции более 300 фотографий 184 авторов.

Главным призом была награждена народная фотостудия «ТФК» (Таллин), дипломом I степени — народная фотостудия «Октябрь» (Подольск Московской области), дипломом II степени — фотоклуб «Любитель» (Ленинград), дипломом III степени — народная фотостудия «Мурманск».

За лучшие снимки по разделам дипломов I степени удостоены К. Алликвеэ (Таллин), А. Евтеев (Подольск), Г. Бодров (Курск), А. Зайцев (Владимир), Х. Леппиксон (Таллин), А. Гомонюк (Тирасполь), Ю. Варыгин (Караганда).

Б. ПАНОВ,
председатель правления
народного фотоклуба «Корабел»

Снимки, пронизанные добротой

Поводом для творческого разговора на нашем очередном «фоточетверге» послужило открытие в редакции «Советского фото» выставки работ украинского фотожурналиста Василия Пилипюка «Земля родная». Это имя знакомо нашим читателям. Дебют автора на страницах журнала состоялся несколько лет назад. И вот — новая встреча, участие в которой приняли московские коллеги репортера и его земляки.

— Сегодня мы встречаемся с одним из ведущих фотомастеров Украины Василием Пилипюком,— сказала в своем вступительном слове главный редактор журнала О. Суслова. — Он молод, но сделать успел уже достаточно много. Тематическая палитра автора широка, главный мотив его творчества — любовь к своему краю, к людям. Начинал он свой путь с работы в районной и областной молодежной газетах, окончил факультет журналистики Львовского университета. Сейчас заведует корпунктом журналов «Украина» и «Ukraine» (на английском языке) во Львове. Василий Пилипюк — участник многих областных, республиканских, всесоюзных и международных фотоконкурсов и выставок, автор нескольких фотоальбомов.

— В фотографии бывают примеры, когда характер работ полностью соответствует характеру их автора, — отметил Л. Сотник, корреспондент газеты «Социалистическая индустрия».— В. Пилипюк — один из них. Он добр, и этой добротой пронизаны его снимки. И это не какая-то внешняя, придуманная любовь, а то, что заложено в нем самом. В. Пилипюк — подвижник. Сколько таких вот выставок он показал колхозникам, рабочим. Он работает для людей.

— Символично, что выставка эта, посвященная 45-летию воссоединения западноукраинских земель с Советской Украиной, открывается во время проведения сессии Верховного Совета СССР, — сказал Н. Бурлака, председатель колхоза «Украина» Львовской области, депутат Верховного Совета СССР. — Подтверждение осуществления мечты западноукраинского крестьянина мы воочию видим в каждой из этих фотографий. Посмотрите на счастливые лица наших земляков, на красоту наших Карпат...

В своих выступлениях фотожурналисты и бильдредакторы московских газет и журналов Ю. Садовников, Н. Еремченко, Н. Рахманов, Л. Бергольцев, Б. Покровский, В. Сварцевич, В. Чернов, В. Загуменнов отметили положительные качества работ украинского автора, высказали свои пожелания. Многие фотографии В. Пилипюка, представленные на этой выставке, отмечалось в выступлениях, показывают преимущественно праздничную сторону жизни, улыбку, радость. Но следует смелее включать в экспозиции снимки трудовых будней, жизни во всем ее разнообразии, острые проблемные сюжеты, тем более что такие работы у автора есть.

Автор выставки поблагодарил участников «фоточетверга» за доброжелательный товарищеский разговор и рассказал о том, что в Львовской области экспонируется ряд его выставок, в том числе 180 работ — во Львовском музее украинского искусства.

ФОТО **ВАСИЛИЯ ПИЛИПЮКА**

ЛЬВОВСКИЙ МОТИВ

С ПАСТБИЩА
РЕЗВОНОГИЕ СКАКУНЫ
ТИХАЯ РЕЧКА
НА СТЫКЕ ВРЕМЕН

ФОТО **ВАСИЛИЯ ПИЛИПЮКА**

Григорий Бакланов **Мой друг Михаил Трахман**

«Вчера вечером вышли в большой марш. Та крупная карательная экспедиция, которая действовала против нас в северных районах и от которой мы сделали маневр на юг, также передвинулась за нами. Бесконечные бои в условиях белых ночей, пригодных только для исполнителей модных романсов, никак не подходят к партизанам... Идем по дорогам, чтобы не оставлять за собой следа, и кроме того у нас есть тяжело раненые на телегах. Очень заботливо здесь относятся к раненым. Т... совершенно безнадежен, у него пробит мозг, и левая сторона разбита параличом, он не ест, не видит, не слышит и вылечить его невозможно, и все равно тащим его с собой». Это — из партизанского дневника Михаила Трахмана. Ветхие листы блокнота крошатся в руках, карандашные записи. «...Пришли в деревню Приезжево... Старик, участник войны 1914 года, стоит у окна, смотрит на проходящий отряд и говорит: «Вот так два года у окна стою и гляжу, когда-то появится серая русская шинель». Хотя очень и устали с дороги, но проговорили с ним часа полтора, пока окончательно сон не связал язык». Шел третий год войны. Среди фотографий партизан, которые сделал тогда фотокорреспондент Совинформбюро Михаил Трахман, есть и его фотографии: молодой, с фотоаппаратом и немецким трофейным автоматом на груди или за плечом, с той лихой корреспондентской воинственностью в позе и во взоре, которую редко встретишь у окопного солдата или партизана, вынесшего не одну блокаду. Словом, пока еще — «...с „Лейкой" и блокнотом, а то и с пулеметом...» Но уже зреет иное понимание происходящего, народное понимание народной Отечественной войны: «...болота, кочки и пригорки, комары и вши.., а ведь я здесь только месяц, а люди здесь находятся по два года, это настоящие герои, даже если они не спускали эшелонов и не рвали мосты».

И еще одна запись: «Много снимаю, хотя знаю, что 80 процентов снятого пойдет в корзину, но снимать нужно, так как такие вещи бывают раз в жизни».

Даже в нашей литературе не сразу пришло и утвердилось это понимание народного ха-

ЛЕНИНГРАДСКИЕ ПАРТИЗАНЫ НА МАРШЕ

рактера войны. Оно было в бессмертном «Василии Теркине» Твардовского, его принесли с фронтов солдаты и офицеры переднего края, иными словами, те, кто видел войну с поля боя.

А тогда в ежедневную печать требовалось главным образом то, что отвечало моменту и пониманию момента, что, как считали, единственно способно подымать дух бойца. Более глубокое понимание пришло потом. Но если бы художественное чутье не подсказывало: «снимать нужно, так как такие вещи бывают раз в жизни», мы бы лишились художественной летописи Великой Отечественной войны, которая у нас есть сегодня. Вот это чутье художника и сделало Михаила Трахмана одним из создателей золотого фонда военного репортажа.

Мы познакомились с ним, когда он работал над фотоальбомом «1418 дней». По совету Ильи Григорьевича Эренбурга он пришел ко мне с тем, чтобы я написал небольшую статью для этого альбома, и тогда же за шутливым разговором («Для хорошей фотографии главное — правильно установить ноги!..») сделал мой портрет. Собеседник он был обаятельный, интересный, остроумный. Короче говоря, мы подружились, а в дальнейшем был задуман фотоальбом о Венгрии времен войны и наших дней. И мы вместе поехали: Будапешт, Вереб, Секешфехервар...

Здесь, под Секешфехерваром, зимой сорок четвертого — сорок пятого годов наш полк вел тяжелейшие бои с танками Гудериана. И вот — кладбище, ряды могил, имена, даты. Они так и идут рядами: даты, когда мы брали Секешфехервар, когда отбивали первое, второе контрнаступление немцев, даты жизни и смерти наших боевых товарищей, которые остались лежать в венгерской земле.

Часть фотографий, которые Михаил Трахман сделал тогда, была напечатана в «Литературной газете», где он работал многие годы, а книга по моей вине так и не сложилась: в то время я писал роман и все оттягивал и оттягивал свою часть работы. Но вышли другие его книги: «Зарево» в соавторстве с Андреем Вознесенским, «Штурм Берлина» —

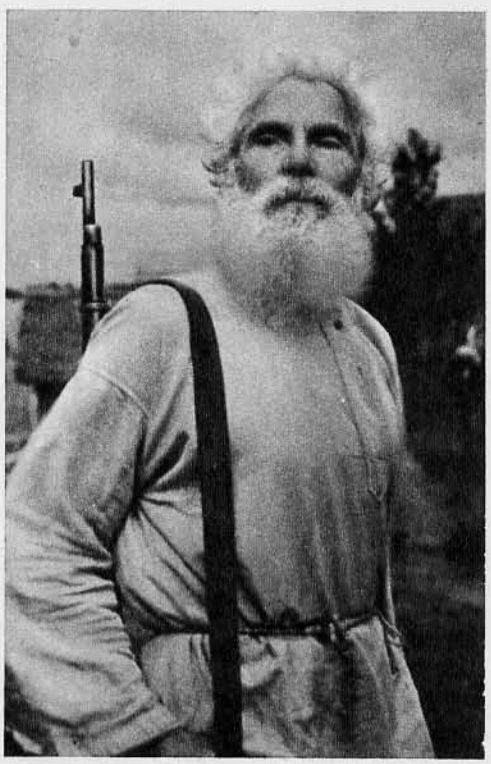


ФОТО
МИХАИЛА ТРАХМАНА

ПАРТИЗАНСКАЯ АТАКА

СТАРЫЙ ПАРТИЗАН

КОРОТКИЙ ОТДЫХ

ПРОЩАНИЕ С СЫНОМ

МОЙ ДРУГ АНДРЕЙ ГРИНЧУК ЗА ДВАДЦАТЬ МИНУТ ДО ГИБЕЛИ

СОЛДАТСКИЙ ОБЕД

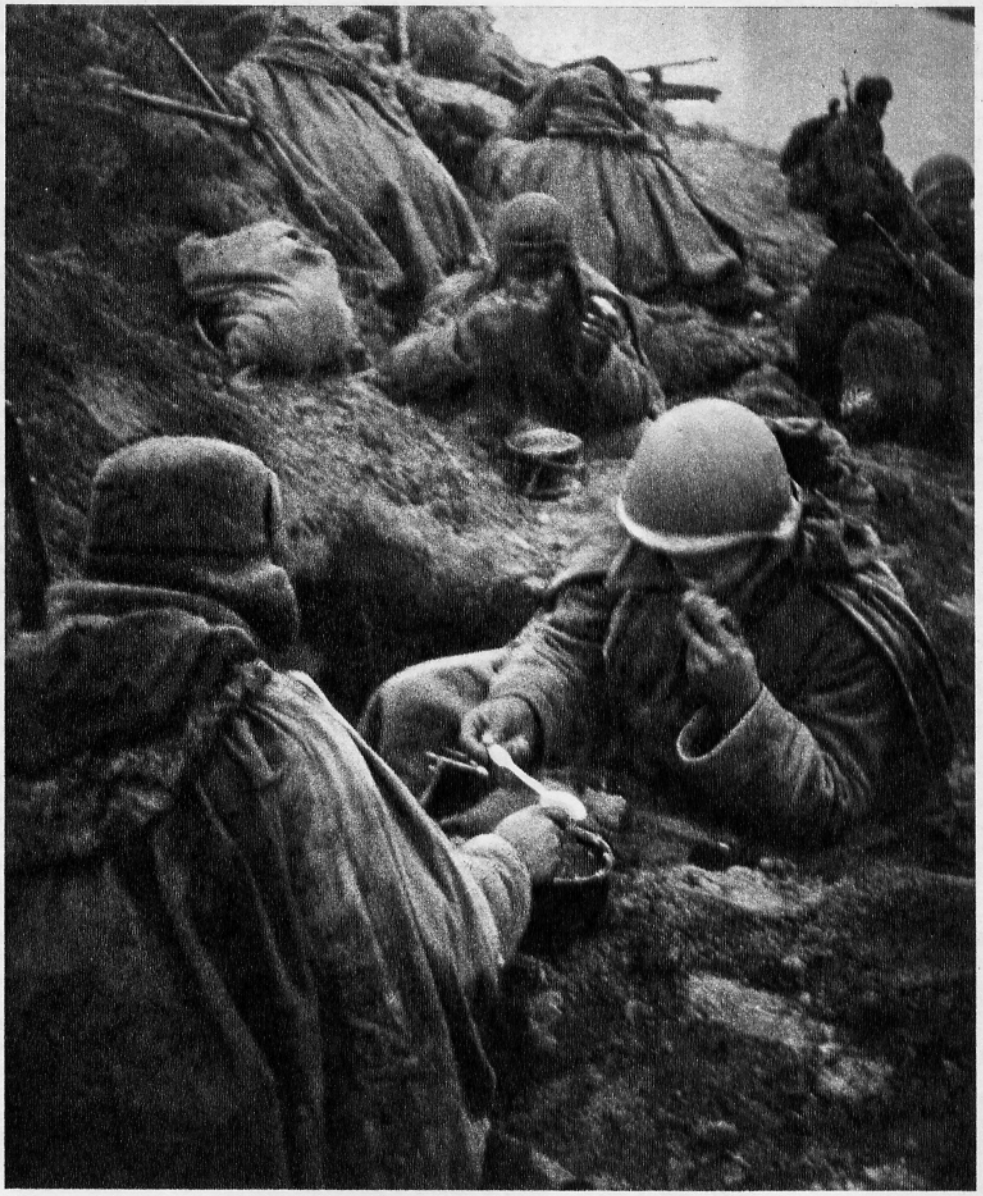
с Еленой Ржевской. Всего — четырнадцать фотоальбомов, четырнадцать книг. Теперь они — библиографическая редкость, и с каждым годом эмоциональное их воздействие возрастает.

Еще одна запись из дневника: «Идем по болоту в темноте, вытаскивая вязнущие по колено ноги. Подходим к железной дороге. Так тихо, что слышно шум только от рядом идущего соседа. Рассветает, густой туман покрывает землю так густо, что находясь в 200 метрах от дороги я еле различаю рельсы. Устал страшно, ложусь на холодную и сырую землю, ждем поезда. У меня двойное беспокойство: во-первых, может быть довольно сильный бой, так как эшелон может быть с войсками, а, во-вторых, сильный туман и неизвестно, как сумею снимать. Слышен фабричный гудок фабрики в Микашевичах — 8 часов. Зашумели машины. По полотну проходит патруль — 8 немцев, тщательно осматривая пути, изредка тыкая под шпалы шомполами. Поезда все нет. Вдруг издали по путям нарастает шум — все встрепенулись, показывается всего лишь моторизованная дрезина. Слишком малая цель для нас — пропускаем и ее. Ждем. Замерзли до чертиков. Сыро. Холодно. 12 часов дня — больше сидеть нельзя, осторожно снимаемся и движемся к лагерю».

Вот потому так волнуют сегодня его фотографии военных лет. Уж, кажется, столько раз видел эту известную — «Прощание с сыном», — но так все значительно в этом схваченном мгновении жизни, которое не повторится, что смотрю ее вновь и вновь. И эта улыбка старшего, с которой наблюдает прощание сидящий на коне человек, и подседланный, ожидающий конь, но центр, конечно, — мать с сыном, по-видимому, младшеньким. Много здесь сказано. Поколения и поколения уходили так на войну: на гражданскую, на Отечественную.

Недавно я читал рукопись женщины, пережившей Сталинградскую битву, — журналистки Людмилы Овчинниковой. Фронт был вначале в ста километрах, потом — в городе, но в семи километрах от их улицы, в двухстах метрах от подвала, где спрятались несколько семей, не успевших переправиться за Волгу, и наконец — над головой у них. Здесь, под бомбами, под обстрелом, Людмиле Овчинниковой исполнилось двенадцать лет. Она видела и пережила такое, что взрослому человеку не под силу пережить. Но она пишет: «Память о тех днях останется для меня нравственной опорой».

Память о тех днях оставалась нравственной опорой и для Михаила Трахмана, потому такой силой духа веет от его



фотографий. Сколько отпущено прожить на свете двоим, партизану и партизанке, которые идут обнявшись улицей деревни на его фотографии «Партизанская любовь»?
Каждая из фотографий Трахмана — рассказ о нравственной силе народа, память тех дней. Эта сила и в добром взгляде Андрея Гринчука, который сфотографирован за двадцать минут до гибели, возможно, перед атакой. Как не хватало их, этих юных и мужественных, в послевоенной жизни, как не хватает их теперь. Насколько с ними была бы богаче наша жизнь.
Эта сила и в лицах женщин — беженок сорок первого года. Они уходят из горящей деревни, унося детей (идут босые), а впереди — вся война.
Если бы даже я не знал Михаила Трахмана лично, не дружил бы с ним, я по одной его фотографии «Партизанская атака» мог бы сказать уверенно: это был мужественный человек. Не в спину сняты атакующие, как это нередко случалось, не издали, нет, корреспондент был вместе с ними.
Он был художник со своим пониманием совершающихся событий. Закончилась победой Великая Отечественная война, и был Парад победы, и были брошены к подножию Мавзолея знамена поверженного врага, и маршал на белом коне принимал парад. Но предшествовали параду четыре бесконечно долгих года войны, в ходе которой нашим полководцам еще предстояло стать маршалами, а главную тяжесть все эти годы нес на своих плечах бессменно великий труженик войны — солдат. Вглядитесь в лица на фотографии «Солдатский обед». Это не парадная сторона войны, это ее тяжкий быт, который столько значил на фронте. Без него не было бы победы. И это не случайный снимок, в нем — глубокое понимание характера народной войны. Это увидено глазом Художника.
В романе В. Яна «Чингис-хан», в обращении к читателю, есть прекрасные слова: «Если человеку выпадает случай наблюдать чрезвычайное, как-то: извержение огнедышащей горы, погубившей цветущие селения, восстание угнетенного народа против всесильного владыки или вторжение в земли родины невиданного и необузданного народа, все это видевший должен поведать бумаге. А если он не обучен искусству нанизывать концом тростинки слова повести, то ему следует рассказать свои воспоминания опытному писцу, чтобы тот начертал сказанное на прочных листах в назидание внукам и правнукам». Михаил Трахман был не только свидетелем, но и участником великих событий. И рассказал о них средствами своего искусства: художественной фотографии.

Челябинскому фотоклубу — 25 лет

Их объединила любовь к фотографии. Четверть века назад при редакции газеты «Челябинский рабочий» возник городской фотоклуб, ставший со временем — теперь это можно утверждать — явлением поистине уникальным. Это не юбилейный комплимент, а констатация факта, о котором свидетельствуют два направления в творчестве фотографов — публикации на страницах печати и выставочная деятельность. Снимки, сделанные членами клуба, кандидатами в члены и кандидатами в кандидаты (есть и такие — прием в клуб весьма строг), публикуются в челябинских газетах, что улучшает фотографическое лицо изданий и знакомит читателей с фотолетописью города и области. Лучшие фотографии включаются в экспозиции городских выставок — персональных и тематических. На выставках авторы встречаются со своими героями — рабочими уральских заводов, сельскими тружениками, деятелями искусства и науки. Челябинские фотомастера отчитываются не только перед своими земляками — они участвовали уже более чем в ста всесоюзных и международных выставках, получили многочисленные награды и завоевали немало призовых мест. Но высшей оценкой их деятельности стало признание Челябинского городского фотоклуба лучшим среди фотообъединений страны, что засвидетельствовано на Всесоюзной выставке фотоклубов.
В связи с юбилеем клубу присвоено звание народного, он и поистине народный — на всех мероприятиях, проводимых клубом для широкой публики, залы неизменно бывают переполнены. Тематика таких встреч очень широка — тут и лекции по истории фотографии, и знакомство с творчеством фотомастеров из других областей и республик, а также с работой прогрессивных зарубежных фотографов. Цель их — приобщить людей к шедеврам фотографического искусства, способствовать эстетическому развитию зрителей.
Одна из причин успеха челябинцев — преданность делу, проявляемая все эти годы «основоположниками» клуба: практически все они продолжают работать с тем же горением, с каким и начинали четверть века назад, передают свою увлеченность новым поколениям фотолюбителей, да и профессионалов тоже.
К названию этого объединения можно было бы прибавить слово «фотопресс-клуб» — ведь наряду с инженерами, рабочими, учителями в нем самое активное участие принимают фотожурналисты — корреспонденты областных, городских, районных и многотиражных газет.
Клубу чужды «кастовость», келейность. В клуб может прийти за советом и творческой помощью любой фотолюбитель, даже только-только начинающий — «дни открытых дверей» проводятся ежемесячно и объявляются они заранее.
Пожалуй, еще одно слагаемое в формуле успеха челябинцев — деловитость. Те, кто побывал здесь на семинарах фотожурналистов и фотолюбителей, на I Всесоюзном фотофестивале, знают, что просто «присутствовать» вам здесь не дадут — каждый будет вовлечен в общую целенаправленную деятельность: примет участие в обсуждениях, покажет свои работы, прочитает лекцию...
Вечер, посвященный юбилейной дате, стал по-существу вечером фотоискусства — так он и был объявлен в газетах и афишах. Огромный зал Дворца культуры, где проходил вечер, был переполнен несмотря на то, что стояли сорокаградусные морозы.
На следующий день последовало обсуждение клубной фотовыставки, приуроченной к этой торжественной дате, а потом начался трехдневный семинар, в котором приняли участие гости из фотоклубов Риги, Перми, Свердловска, Казани, Караганды, Кустаная, Мурманска, Рязани. Интересно прошел диспут-диалог между Гунаром Бинде (НФС «Рига») и Виктором Агеевым (НФС «Мещера») на тему: «Автор и модель — модель и образ»... Было просмотрено и обсуждено более тысячи снимков и слайдов, прослушаны лекции, посвященные проблемам фотожурналистики и фотоискусства.

Ю. КРИВОНОСОВ

Поздравления учителю

Московский фотоклуб «Новатор» отметил торжественную дату. Исполнилось 90 лет одному из его основателей — Георгию Николаевичу Сошальскому.
Юрист по образованию, Георгий Николаевич всю свою долгую жизнь посвятил фотографии. Фотолюбителем он стал еще в 1910 году, будучи учеником харьковской гимназии.
В годы первых пятилеток Г. Н. Сошальский возглавлял фабрику, которая выпускала миллионы диапозитивов, предназначенных для политехнизации средней школы. Позже работал заведующим фотолабораторией нескольких сельскохозяйственных институтов. С 1942 по 1952 год он — председатель Московского горкома творческих фоторабот ников, в который входили тогда многие выдающиеся деятели отечественной фотографии.
С 1958 года Георгий Николаевич на пенсии.
Кипучая энергия, выдающиеся организаторские способности не позволили ему долго оставаться без дела. Уже в 1961 году он совместно с Александром Владимировичем Хлебниковым организовал первый в Москве и один из первых в стране фотоклуб при Доме культуры строителей «Новатор». Первые десять лет — годы становления клуба — Г. Н. Сошальский был его бессменным председателем. Огромную работу проделал Георгий Николаевич по художественному воспитанию молодых членов клуба. Многие ныне известные фотомастера считают его своим учителем. Г. Н. Сошальский и А. В. Хлебников создали фактически собственную творческую школу. Тонкий художественный вкус, высокая эрудиция и внутренняя культура делают бесценным уроком мастерства каждое выступление Георгия Николаевича. При решении спорных вопросов его авторитет в «Новаторе» непререкаем. Несмотря на преклонный возраст, он является активным членом клуба.
От имени всех членов клуба и мастеров фотографии — воспитанников «Новатора» правление фотоклуба выражает Георгию Николаевичу сердечную благодарность за его огромный вклад в дело художественного воспитания фотолюбителей и желает ему крепкого здоровья, бодрости.

ПРАВЛЕНИЕ ФОТОКЛУБА «НОВАТОР»

Объективы Татарии

Языком фотопублицистики

Почти двадцать лет назад в Государственном историческом музее Татарии экспонировалась выставка «Интерпрессфото-66». Зрительский успех превзошел все ожидания. Через год здесь же, в музее, разместилась экспозиция работ фотомастеров Поволжья «Волга-67». Внимание к этой выставке было не меньшим. Эстетическое воздействие фотоискусства сказалось не только на зрителях. Творческий импульс был задан и мастерам, и любителям фотографии. Заметно активизировалась деятельность фотостудий, кружков, клубов. Состоялись первые городские, республиканские фотовыставки, ставшие традиционными.
С первых дней строительства автогиганта на Каме здесь заработал пресс-центр, активными авторами которого стали не только фотомастера, но и фотолюбители. «Фотоокна» и по сей день регулярно знакомят зрителей с героическими буднями автостроителей.
О нелегком труде нефтяников ярко и образно рассказала выставка «Фотопоэма о нефтяном крае». Среди ее авторов — известные фотомастера Б. Мясников, А. Шакирзянов, члены творческой группы «Тасма», клуба «Сююм» казанского пединститута. Труд селян, народные праздники — постоянная тема съемок и профессиональных фотографов, и любителей. В объединенном Государственном музее Татарии в конце прошлого года прошла выставка «Земля и люди», организованная республиканским научно-методическим центром народного творчества и культпросветработы. Ее авторы — фотожурналисты Р. Якупов, Р. Мухаметзянов, Ф. Губаев и Б. Давыдов — члены «Тасмы». На открытие экспозиции приехали герои фотографий — передовики сельского хозяйства. Их теплые отзывы стали лучшей оценкой работы казанских фотомастеров.
Фотография — желанная гостья в рабочих и студенческих клубах республики, в Казанском молодежном центре, где в обсуждении фотовернисажей участвуют слушатели зональной комсомольской школы, комсомольского актива многих областей России. Молодежь — главный посетитель наших фотовыставок.
В октябре прошлого года все три этажа нового выставочного зала Союза художников Татарии были отданы фотографии. Здесь разместились сразу две выставки: Всесоюзная «Фотообъектив и жизнь» и объединенная коллекция работ фотографов Татарии. Свои снимки показывали члены фотосекции Союза журналистов и четыре ведущих фотоклуба — «Тасма», «Сююм», народные фотостудии ДК имени Саид-Галиева (Казань) и ДК имени Горького (Зеленодольск). Длинные очереди желающих попасть на выставку были в те дни привычными, и примечательно, что фотография Татарии не только не проиграла в именитом соседстве, но и завоевала зрителя жизненностью, эмоциональностью, узнаваемостью сюжетов. Книга отзывов заполнилась теплыми откликами казанцев и гостей города.
В Зеленодольске в эти же дни открылась выставка «Семь фотографов России». По инициативе местной народной фотостудии сюда прислали свои работы авторы из Москвы, Ленинграда, Горького, Чебоксар и Казани. В день открытия фотомастера встретились со зрителями, ответили на их многочисленные вопросы, поделились секретами мастерства.
Татарское книжное издательство выпускает немало фотокниг и альбомов, рассказывающих о тружениках села, нефтяниках, о рождении новых городов Татарии. Большой популярностью пользуется цветной фотоальбом «Советский Татарстан», выпущенный к 60-летнему юбилею республики. Среди авторов фотографий в этих изданиях — и профессионалы, и любители.
Нынешний год — особый, знаменательный, год подготовки к XXVII съезду КПСС, год 40-летия Великой Победы. Фотографы Татарии готовятся внести достойную лепту во встречу всенародного праздника. Большая республиканская фотовыставка, которая откроется в мае, расскажет о мирных свершениях советских людей, о ветеранах войны и труда, о том, как чтим мы память павших за Победу.

М. НИЗАМИЕВ,
заместитель министра
культуры ТАССР

Новая старая «Тасма»

Вспоминается обсуждение нашей коллекции в редакции «Советского фото» пять лет назад («СФ», 1980, № 1). Тогда было высказано много полезных замечаний, добрых пожеланий.
Эти пять лет не прошли для «Тасмы» бесследно. Клуб теперь именуется творческой фотогруппой. Перемена названия не случайна. Состав наш почти не изменился, но чисто клубная работа нас уже не удовлетворяет.
Успешно проходили персональные фотоотчеты членов группы во многих городах страны. По приглашению Общества фотоискусства Литовской ССР Л. Кузнецова, В. Зотов, председатель фотосекции Союза журналистов ТАССР, и автор этих строк выезжали на фотосеминар в Ниду.
В группе каждый снимает по-своему. У каждого своя любимая тема. Но объединяют всех общие фотографические интересы. Главный из них — верность «чистой» фотографии, репортажному методу съемки. Она определила и активное участие членов группы в тематических фотовыставках, посвященных нефтяникам и труженикам полей. Да и персональные выставки имеют вполне конкретные названия: «Татария: деревня, характеры» (Р. Якупов), «Мой старый, новый город», «Город и лица», «Живое дерево» — рассказ о деревянном зодчестве Казани (Б. Давыдов), «Свияжск в фотографиях» (Ф. Губаев).
Когда-то, в начале работы группы «Тасма», нам приходилось сталкиваться с категоричным неприятием нашей фотографии. О своих работах мы часто слышали: «Здесь нет художественности, все слишком просто. Увидел и снял». А вот совсем недавно к нам возвратилась коллекция, которая участвовала в круговой фотоорбите. Вместе с работами пришла и книга отзывов. В ней мнения зрителей — членов фотоклубов Минска, Ленинграда, Новосибирска, Перми, Рязани. Несмотря на различные оценки тех или иных работ, общее мнение едино: «Именно такая фотография имеет право на жизнь!»
С недавних пор группа «Тасма» работает при республиканском научно-методическом центре Министерства культуры ТАССР. Новый статус (раньше «Тасма» относилась к Союзу журналистов) — это и новые задачи. Среди них — координация фотолюбительского движения в республике, организация межклубных и республиканских выставок, выезды в разные районы республики для методической помощи, проведение встреч с любителями. Объекты нашего постоянного внимания — фотоклубы в городах химиков Нижнекамске, Альметьевске, городе автомобилестроителей Брежневе, в Лениногорске и Елабуге. Будем «искать таланты» и новые темы для своих съемок.

Ф. ГУБАЕВ,
фотожурналист

Истоки песни

За время командировки в Татарию на выставках в разных городах, в газетно-журнальном издательстве, в «Фотоокнах» КамАЗа и КамГЭС, в клубах перед моими глазами прошло множество фотографий. Их авторы — журналисты, студенты, рабочие, строители КамАЗа, педагог, актер. Имя одного из них — Камиля Ситдикова — хорошо знают не только в республике. Он — фотограф пресс-центра КамАЗа. В десятках изданий, в фотоальманахах и периодической прессе — снимки Ситдикова. Его коллега Николай Туганов, выпускник факультета журналистики Казанского университета — представитель нового поколения фотожурналистов. Он консультирует членов фотоклуба Дворца культуры КамАЗа. Фотожурналист и любитель — в едином поиске. Совместные коллекции работ, выставки, издания. Фотожурналист — руководитель любительской студии. Это примечательное для татарской фотографии творческое единение многое дает и тем, и другим. Не случайно именно творческая группа «Тасма» с ее небольшим кругом авторов (10 человек), высоким профессиональным уровнем работы, четкой установкой на репортажную фотографию стала не формальным организатором выставок, обсуждений, семинаров, а фактическим лидером фотолюбительского движения в республике.
Отбирая снимки для публикации в журнале, мы намеренно объединили работы маститых и начинающих, профессионалов и любителей: фотожурналиста Р. Якупова из «Тасмы», народного артиста ТАССР Ю. Федотова («Сююм») и молодых фотолюбителей, членов Зеленодольской народной фотостудии Е. Канаева, В. Щурова, В. Пачкова, фотографа бытового ателье А. Жуковой, которая всего несколько месяцев назад пришла в клуб «Сююм».
Их фотографии отличает качество, которое в свое время Ан. Вартанов охарактеризовал как «умение извлекать из ничем не приметных обыденных сюжетов «золото» фотографической поэзии».
Снимки фотографов Татарии эмоциональны и «атмосферны». Глядя на них, невольно вспоминаешь строчки замечательного татарского поэта Мусы Джалиля: «Песни, дети солнечного дара, расцветайте на земле моей! Сколько будет силы в вас и жара — столько права жить среди людей».

Г. ЕРГАЕВА,
наш спец. корр.

А. ЖУКОВА СЕНОКОС

Е. КАНАЕВ ДЕРЕВНЯ ПАНОВО

В. ЩУРОВ У САМОВАРА

Р. ЯКУПОВ ИЮЛЬ

В. ПАЧКОВ НА ПЕРЕПРАВЕ У ЗЕЛЕНОДОЛЬСКА

Р. ЯКУПОВ ПОСЛЕ СКАЧЕК

А. ЖУКОВА НЕВЕСТА

Ю. ФЕДОТОВ ИКАР

ФОТОЮНИОР

НАШ ВЕРНИСАЖ

НИНА ГУСЬКОВА, 11 ЛЕТ
(ТИРАСПОЛЬ)
ИЗ ЦИКЛА «ДРУЗЕЙ МОИХ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ»

Нина Гуськова — член тираспольской фотостудии «Взгляд». (Условия съемки: «Вилия», пленка 65 ед. ГОСТа, выдержка 1/60 с, диафрагма 5,6)

КРУПНЫМ ПЛАНОМ

Главная тема — человек

Авторы работ, представленных на этих страницах,— ребята из фотостудии «Взгляд» при клубе юных техников завода литейных машин имени С. М. Кирова молдавского города Тирасполь. Руководит студией Александр Александрович Паламарь.

Особенности тираспольской коллекции — острота видения, ясность формы. Снимки, сделанные студийцами в самом начале пути, отличаются творческим подходом к фотографии. Уже на первых занятиях, которые по традиции полагается посвящать только техническим вопросам, ребята слышат: «Вам дано в руки прекрасное изобретение — фотоаппарат, и от вас зависит, на что оно будет употреблено».

Еще ничего толком не зная о фотографии, юниоры сразу же получают творческое задание. Паламарь считает, что даже первые снимки должны быть не только упражнениями по технике, но и нести в себе творческий элемент, без которого немыслимо воспитание образно-аналитического мышления. И действительно, уже в первых опытах студийцев мы встречаемся с попытками анализа увиденного.

...Вот идет по улице веселый человек с портфелем. Студент, наверное? — Кадр!.. Вот братишка — вроде улыбается, а глаза задумчивые...— Кадр! Сосед — он не злой, но почему-то не хочет, чтобы его фотографировали...— Кадр! Идет исследование, в котором не может быть мелочей, ибо посвящено оно человеку.

В чем, собственно, ценность остановленного мгновения? Да в том, что оно перестает быть мгновением, над ним можно размышлять, фотография становится инструментом познания мира. Когда-то Экзюпери сказал: «Познавать — не значит разбирать или объяснять. Это значит — всмотреться». И если результат такого «всматривания» излагается на образном языке, то, по-видимому, имеет смысл говорить о творчестве или, по крайней мере, предпосылках к нему.

Конечно, первые снимки начинающих зачастую очень несовершенны и технически, и композиционно. Однако если в них заключена живая мысль юного автора, то руководитель просто обязан затратить труд души, чтобы понять и оценить такую работу. А А. Паламарь решает эту задачу с умением и любовью.

Пора сказать о технике. Ей в фотостудии отведена подчиненная роль. Овладение техникой здесь не цель, а лишь средство к достижению цели. Но это вовсе не означает пренебрежения ею. Здесь основную роль играет высокая, я бы сказала,— жесткая требовательность руководителя. Александр Паламарь — сам страстный фотолюбитель, человек трудолюбивый, ищущий, что дает ему право требовать того же от своих учеников. Поэтому в студии нет «мертвых душ», здесь для каждого норма — за неделю снимать хотя бы по одной пленке. Отсюда — свободное владение техникой.

В ответ на заданный ребятам вопрос: «А не трудно фотографировать? Определять выдержку, диафрагму?» — недоуменное пожатие плечами. «А мы об этом как-то и не думаем. Просто делаем, что нужно, вот и все» (возраст отвечающих — 9 лет, фотографируют 1,5 года).

Главный аргумент противников детской фотографии — ее техническая специфика. И вывод — для детей более естественно рисование. А вот Костя Руссков (8 лет) сказал: «Фотографировать лучше, чем рисовать. Получается более похоже». Его друг Вова Балабан добавил: «И можно проявлять, и печатать, и вообще все делать самому».

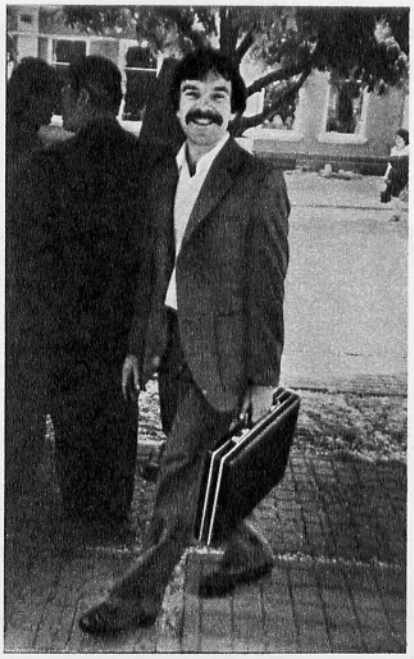
Очарование конкретностью изображения, волшебство остановленного мгновения, сознание своих возможностей — вот что захватывает этих ребят.

Интересно видеть, как на смену фиксации внешних наблюдений в работы студийцев приходит психологизм, они приобретают личностную окраску. Снимки начинают сами рассказывать о своих создателях. Цикл «Друзей моих прекрасные черты» одиннадцатилетней Нины Гуськовой лучше всяких слов говорит о ее доверии к жизни, к правде мгновения, об убежденности в ценности этих мгновений. Отсюда, видимо, и умение каким-то неуловимым образом сообщить эмоциональную характеристику своим персонажам. Очень индивидуальны работы Володи Дедяева, Артура Ященко, Сергея Цыплюхина, да всех и не перечислить.

Студийцы не замыкаются только в рамках фотографии. Во «Взгляде» очень популярны «литературные субботы», на которых обсуждаются фильмы и книги, читаются вслух рассказы Шукшина, Паустовского, Вересаева... Не пропускают ребята и выставки произведений изобразительного искусства.

Предвижу законный вопрос: «Ну хорошо, главная тема в этой студии — человек. А как же другие жанры: пейзаж, натюрморт, съемка животных и т. д.?» Все это тоже есть. Достаточно упомянуть натюрморт Олега Меркулова «Апельсин» («СФ», 1984, № 1), пейзажи Светы Каюмовой («СФ», 1984, № 5, 6). Главная тема — как бы некий компас в руках ребят. А по компасу, как известно, можно идти и на юг, и на запад, и на восток, но всегда знаешь, что стрелка показывает на север. Так вот, в компасе тираспольской фотостудии «Взгляд» стрелка неизменно ориентирована на человека.

Г. ЛУКЬЯНОВА,
наш спец. корр.



НИНА ГУСЬКОВА, 11 ЛЕТ
ИЗ ЦИКЛА «ДРУЗЕЙ МОИХ ПРЕКРАСНЫЕ ЧЕРТЫ»

НИНА ГУСЬКОВА
ПРОСТО ПРОХОЖИЙ

ОЛЬГА АВДЕЕВА, 12 ЛЕТ
СУББОТНИК

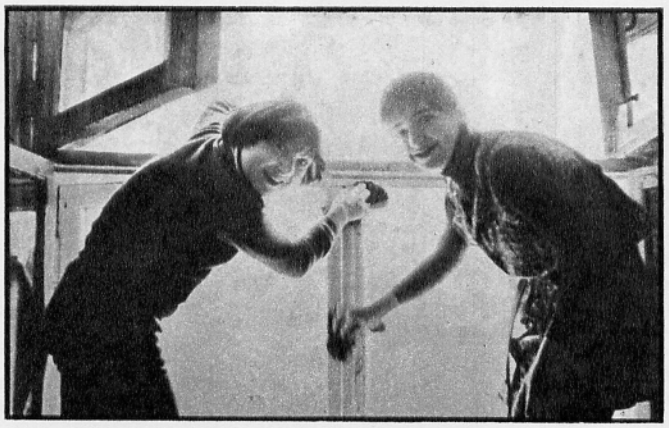
ВЛАДИМИР БАЛАБАН, 8 ЛЕТ
БРАТИШКА

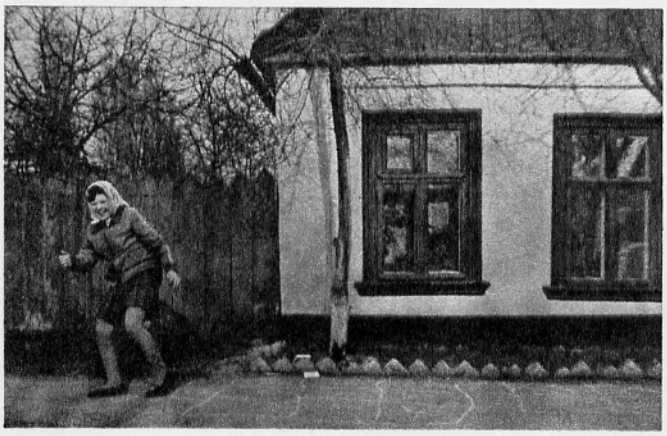
КОНСТАНТИН РУССКОВ, 8 ЛЕТ
ДУШЕВНЫЙ РАЗГОВОР

ВИТАЛИЙ САМОЙЛЕНКО, 11 ЛЕТ
ДОРОГА

АНАТОЛИЙ КАЗИМИРОВ, 12 ЛЕТ
КЛАССИКИ

АРТУР ЯЩЕНКО, 13 ЛЕТ
ОЛЯ — ДОЧЬ НАШЕЙ УЧИТЕЛЬНИЦЫ





Фелисити Эшби **Новое о Вильяме Каррике**

Более 20 лет занимаюсь я сбором сведений о жизни и творчестве Вильяма (Василия) Каррика (1828—1878) — одного из первых русских фотохудожников, шотландца по происхождению, моего далекого родственника. Мои скромные публикации пробудили интерес к фотографу в Англии и США, но больше всего в Советском Союзе.

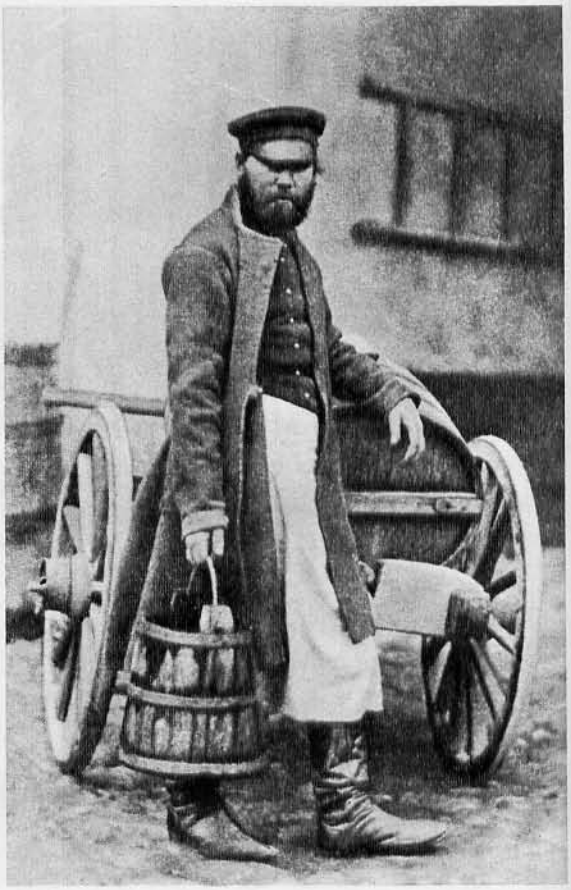
Долгое время в биографии Каррика было много белых пятен. Благодаря энергичным поискам последних лет добыты интересные факты, обнаружены неизвестные ранее письма и фотографии, другие документы, высказывания о Каррике современных ему деятелей культуры. Все это рисует личность целеустремленную, прогрессивную, увлеченную фотоискусством, убежденную в важности и нужности своего дела.

Сегодня я расскажу о ценных находках моих друзей. Я с удовольствием передам также в дар журналу «Советское фото» отпечатки с редких негативов Каррика, только что поступивших в мою коллекцию. Снимки эти никогда не публиковались в советских изданиях.

Как вы знаете, Вильям Каррик родился в Эдинбурге, но с раннего детства жил с родителями в Кронштадте. В родословной книге Карриков и отец, и дед Вильяма значатся как «санкт-петербургские купцы»: они закупали в России лес.

Отец Каррика интересовался искусством. Дом его постоянно был полон гостей — знаменитых художников, музыкантов, артистов. Девяти лет Вильяма отдали учиться в английскую школу на Васильевском острове в Петербурге, а когда ему исполнилось шестнадцать лет и он проявил способности к рисованию, определили в Академию художеств. Юноша был зачислен в класс архитектуры, но интересовался живописью, преимущественно акварельной. Его преподавателями были А. Брюллов (брат Карла Брюллова), К. Кон, С. Щедрин, П. Басин.

В числе художников — выпускников академии Каррик три года провел в Италии, в Риме. Именно там, наверное, он увлекся фотографией. Об этом говорят письма к родным.



В 1859 году молодой художник открыл на Малой Морской в Петербурге фотостудию. Его компаньоном стал специалист по фототехнике, шотландец Джон Мак-Грегор.

Совместно с Мак-Грегором Каррик вел съемки народных типов России. В историю русской и мировой светописи он вошел как автор уникальной серии «Народные типы Поволжья» (Ярославской, Нижегородской, Симбирской, Казанской губерний). С «Симбирским циклом» его снимков читатели «СФ» познакомились в 1978 году *. Тогда я упоминала, что начинал Каррик со съемки уличных типажей Петербурга — разносчиков, водовозов, торговцев галантереей, поденщиков, нищих.

Снимки из этой серии перед вами. Найдены и некоторые живописные работы Каррика. Недавно ленинградский исследователь Ю. Епатко сообщил мне, что обладает несколькими акварелями Каррика, написанными в Петербурге в 1857 году. Он же разыскал в ленинградских архивах паспорт, выданный В. А. Каррику 5 января 1853 года и прошение Каррика от 6 мая 1853 года с просьбой удостоить его звания художника Академии художеств по классу архитектуры.

Ю. Епатко и С. Петров сообщили мне любопытную подробность, связанную с поездкой Каррика в 1857 году в Шотландию. Это был первый визит фотографа на родину после 29 лет жизни в России. Трудно сказать, с кем встречался Каррик в Шотландии, но, как свидетельствуют документы, найденные в Государственном архиве Октябрьской революции, в Петербург он привез три номера журнала «Колокол» А. Герцена и передал их художнику Ф. Захарову. В Петербурге вскоре была организована громкая читка этих номеров. Захарова арестовали. Каррику же в 3-м отделении дали понять, что и подданному Великобритании небезопасно распространять запрещенную в России литературу **.

Недавно обнаружены воспоминания о В. Каррике, прочитанные на заседании пятого, фотографического, отдела Русского технического общества видным фотодеятелем В. Срезневским.

Срезневский высоко оценил опыты Каррика по пересъемке полотен художников — выпускников Петербургской академии художеств: «Едва ли кто из наших фотографов снимал более картин русских живописцев и едва ли кто другой так удачно передавал дух этих картин...»

Рассказывая о путешествиях фотографа по России, Срезневский подчеркнул: «Каррик фотографировал не виды, а типы: он точно изображал всю жизнь простого русского человека, ...удивительно умел вселить к себе доверие русских людей».

Любопытны воспоминания Срезневского об экипировке фотографа: «В путешествие Каррик брал самодельную палатку на треножнике, ящик с банками, отдельный ящичек с проявляющими растворами, а также глицерин, которым он имел обыкновение покрывать проявленные негативы, чтобы отложить окончательную их обработку до возвращения домой».

Срезневский подробно перечисляет любимые объективы и аппараты Каррика: «одиночный объектив Фойхтлендера старой конструкции, употреблявшийся им для копий; маленький аппарат Дальмейера, которым сняты все виды и типы нашей Руси, и портретный объектив Дальмейера, резкоработающий, которым сняты все портреты и типы городские; большая, но легкая камера для стекол в 50 см и маленькая камера Дальмейера — вот почти все его аппараты».

Мне кажется, эти сведения расширяют наши представления о Вильяме Каррике — художнике и человеке, делают его облик ближе и понятней всем, кому дорого искусство светописи.

ФОТО В. КАРРИКА

НОСИЛЬЩИКИ

ПРОДАВЕЦ УТОК И ТЕТЕРЕВОВ

ТОРГОВЦЫ ГАЛАНТЕРЕЕЙ

ВОДОВОЗ

МАЛЬЧИК СО СЧЕТАМИ

КРЕСТЬЯНЕ ЗА ЧАЕПИТИЕМ

---

* **Фелисити Эшби.** Из «Симбирского цикла» В. Каррика. «СФ», 1978, № 12, с. 28—29.

** Все подробности в Государственном архиве Октябрьской революции: фонд 109, 1 эксп., оп. 5, 1857, ед. хр. 382, л. 25—26 (об.).

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

Съемка на свадьбе

ФОТО 1 Друзья попросили вас сфотографировать неординарное событие в их жизни — свадьбу. Обидно будет, если из-за плохой подготовки качество снимков разочарует потом и вас, и ваших друзей. Избежать, как говорят фотографы, «прокола» можно, если заранее учесть особенности такой съемки и подготовиться к ней.

Фотоаппаратура. Следует отдать предпочтение камерам, оснащенным экспонометрическим устройством (желательно системы TTL) и сменными светосильными объективами.

Объективы. Можно ограничиться широкоугольным (в пределах f = 24—35 мм), штатным (f = 50 мм), длиннофокусным (в пределах f = 100—200 мм) для 35-мм камеры; для среднеформатной соответственно: f = 45—65 мм, штатным и с f в пределах 150—180 мм. Отдавать предпочтение следует светосильным объективам.

Фотопленка. Съемка на улице обычно не вызывает затруднений, освещенности во Дворцах бракосочетаний вполне достаточно для пленки светочувствительностью 180—350 ед. ГОСТа. Поэтому можно остановиться на пленках «Фото-130», «Фото-250», «А-2» (350 ед. ГОСТа). Напомним, что при освещении лампами накаливания светочувствительность пленок «Фото-130» соответствует 90 ед. ГОСТа, а «Фото-250» — 350 ед. ГОСТа. Во время обработки светочувствительность пленки «Фото-130» можно повысить примерно до 220 ед. ГОСТа, а «Фото-250» — даже до 500 ед. ГОСТа.

Проверка фотопленки и проявление. Выбор экспозиционных параметров и светочувствительности фотопленки нельзя рассматривать без учета процесса проявления. Более опытным фотолюбителям мы рекомендуем ознакомиться со статьей Г. Терегулова «Практическая сенситометрия» («СФ», 1982, № 4, 5). Начинающим же советуем изготовить тест-шкалу, включив в нее кусочек черного бархата или замши, квадратики различного серого тона и марли или тюля на белом фоне.

Самой привлекательной на свадьбе будет невеста, важно на снимках передать фактуру ее нарядного белого платья. Поэтому в результате предварительных проб дома при рассеянном освещении вы должны получить на негативе (при установленной на калькуляторе экспонометра светочувствительности) визуально различимую фактуру тюля. Поскольку объекты съемки значительно отличаются по контрасту (белое платье невесты и темный костюм жениха), важно передать детали в тенях и светах. Для фотопленок, снятых в помещении, лучше применять мелкозернистый выравнивающий, стандартный разбавленный 1 : 1 или одноразовый («СФ», 1980, № 5) проявители. В зависимости от рецепта, скорости вращения спирали с пленкой для разбавленного 1 : 1 проявителя время проявки следует увеличить примерно на 12—18% по сравнению с неразбавленным.

Экспонометрия. Выбор экспозиции наиболее затруднен при небольшой освещенности. Можно определять экспозицию по белому платью, а затем увеличить ее на 2 ступени (eV). При интегральном определении экспозиции — уменьшить на 1—1,5 eV. Избегайте передержек! Напомним, что изменение экспозиции в 2 раза (на 1 деление выдержки, диафрагмы) соответствует изменению на ступень eV.

Фотовспышка. Возможно, что при съемке в ресторане или дома вам все же понадобится фотовспышка. Предпочтение следует отдавать автоматическим (типа «Электроника» модели В5-22, ФЭ-14АУ), а также фотовспышкам с переключателем энергии (типа «Луч М») или со светосинхронизаторами (типа «ФИЛ-107»). Применяйте экраны для отражения света: потолок, стены, лист бумаги. Учтите лишь расстояние: вспышка — экран — объект съемки — и увеличьте отверстие диафрагмы на 1—2 деления. Можно «смягчить» световой поток матовой калькой, сотовой насадкой, стеклотканью.

План съемки поможет вам ориентироваться в различных ситуациях и предусмотреть заранее расход пленки. Всего потребуется 5—7 кассет, включая предварительные испытания пленки. Старайтесь не снимать на одной пленке кадры в помещении и на улице: во-первых, режим обработки кадров, снятых в помещении, возможно, будет иным, а во-вторых, нельзя достичь одинаковой степени проявленности кадров, снятых при длительных выдержках и малой освещенности, и кадров, экспонированных при коротких выдержках на ярком свету.

Во Дворце бракосочетаний старайтесь работать штатным объективом и «теле-

ФОТО 2

ФОТО 3

ФОТО 4

ФОТО 5

ФОТО 6

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

виком». Можно использовать в композиции кадра многочисленные зеркала в помещении. Конечно, трудно обойтись без «стандартных» кадров, но если заранее пройти в зал регистрации, то можно наметить выгодную точку съемки. В зале постарайтесь обойтись без фотовспышки.

При съемке на улице будьте активны, ловите интересные мгновения, работайте с опережением ситуаций. Наиболее важная часть съемки — дома или в ресторане. Здесь можно использовать дополнительный источник света, попросить кого-нибудь из гостей подержать экран. Старайтесь не упустить жанровые сценки, которые бывают на свадьбе в изобилии. Снимайте репортажно, но если у вас возникла интересная идея — организуйте кадр.

КОММЕНТАРИИ К СНИМКАМ.

Использовалась зеркальная 35-мм камера с системой TTL. Фотопленка «А-2» экспонировалась как 350 ед. ГОСТа, проявитель А-12, время проявления сокращено до 9,5 мин (фото 2,5). Другой режим обработки: А-12, разбавленный 1 : 1, время проявления — 14 мин с периодическим вращением спирали с пленкой (фото 1, 3, 4, 6).

Фото 1 — выкадровка части кадра, снятого объективом с f=50 мм в комнате со светлыми обоями. Фотовспышка была направлена в потолок. Резкое изображение на негативе немного смягчено при фотопечати.

Фото 2,3 — варианты включения в композицию снимка зеркала. Съемка велась без применения фотовспышки. Пасмурный день, окна закрыты белыми шторами, слабая мягкая освещенность люстрами. Фото 2, 3 сняты объективом с f=50 мм. Интегральная экспозиция уменьшалась на 1eV. После нескольких щелчков затвора, когда молодые перестали обращать внимание на фотографа, был сделан кадр. Съемка велась с противоположной стороны комнаты. Выдержка 1/30 с, диафрагма 1 : 2,8.

Фото 4 — сделано в узкой прихожей со слабым освещением. Фотограф был готов к съемке и вовремя вышел навстречу. Объектив с f=24 мм. Фотовспышка направлена в потолок. Отражение от светлых стен помогло передать объемность лиц девушек. Провалы в темных участках кадра объясняются «стандартной» печатью без маскирования. Негатив позволяет маскированием отдельных участков смягчить тональность и даже выявить детали в тенях (преимущество обработки пленки в разбавленном проявителе).

Фото 5 — фотограф не упустил интересный кадр, применив направленное освещение от автоматической фотовспышки. Светлые обои и низкий потолок несколько улучшили светотональность изображения, но не избавили его от резких теней. Объектив с f=28 мм.

Фото 6 — очень слабое освещение от плафона на потолке по центру комнаты. Фотовспышка направлена в потолок. Объектив с f=15 мм. Выдержка 1/60 с.

Для вашей лаборатории

В любительской практике обработки цветных обращаемых фотоматериалов нередки случаи, когда бывает необходимо проявить всего лишь одну фотопленку в готовых наборах химикалий. Такие наборы отечественного и зарубежного производства, например «Диахром» (ВНР), «Фомахром сет» (ЧССР), рассчитаны на приготовление обрабатывающих растворов в объеме одного или 0,75 л. Для одной пленки такая расфасовка, конечно, чрезмерно велика. Подобные ситуации возникают в полевых условиях, в экспедициях, в лабораториях при выполнении научного эксперимента, а если, к тому же, приобретение химикалий затруднено, то каждый миллилитр приготовленного обрабатывающего раствора представляет собой немалую ценность.

Останавливающий, отбеливающий и фиксирующий растворы могут использоваться многократно, истощение их происходит достаточно медленно и сохраняются они долго. Что касается черно-белого и цветного проявителей, то они, напротив, быстро истощаются и теряют свои фотографические свойства. Это приводит к нарушению цветового баланса изображения, а иногда и к полному искажению цвета.

С целью экономии проявителей можно порекомендовать сначала приготовить растворы согласно инструкции, а затем для обработки одной фотопленки брать не 400 мл рабочего раствора проявителя, а всего 175 мл, разбавив его дистиллированной или кипяченой водой до 350 мл, то есть до объема, позволяющего полностью закрыть спираль с пленкой в обычном фотобачке. Оставшийся рабочий раствор проявителя сохраняется длительное время в наполненных до краев и тщательно закупоренных бутылях объемом примерно 175 мл. Хранить их необходимо в темном прохладном месте.

Двукратное разбавление раствора, естественно, приведет к снижению его проявляющей способности. Чтобы избежать потери светочувствительности, контраста и резкого нарушения цветового баланса, необходимо соответствующим образом увеличить продолжительность проявления.

В таблице приводятся основные сенситометрические показатели двух наиболее часто используемых типов цветных обращаемых пленок: «Орвохром UT-18» и ЦО-65. При испытаниях пленки обрабатывались в первом случае по обычному процессу в нормальных проявителях, во втором — в разбавленном в два раза черно-белом проявителе и нормальном цветном и, наконец, в обоих разбавленных проявителях. Температурный режим обработки при этом соответствовал заводской инструкции. Сенситометрические показатели приведены для наиболее оптимальных продолжительностей черно-белого и цветного проявлений, при которых качество получаемого цветного изображения не ухудшается.

Результаты проявлений фотопленок ЦО-65 и «Орвохром UT-18» в трех вышеуказанных случаях показывают, что при разбавлении одного или одновременно двух проявителей (черно-белого — цветного) при наиболее оптимальных продолжительностях проявлений (ЦО-65: 17—10 или 20—22 мин; «UT-18»: 22—10 или 22—20 мин) значения светочувствительности, коэффициентов контрастности, минимальных и максимальных плотностей для трех светочувствительных слоев практически одинаковы с фотографическими показателями стандартного проявления. У пленки «Орвохром» максимальные плотности несколько возрастают, что делает изображение более контрастным. Однако небольшое увеличение коэффициента контрастности при практически одинаковой светочувствительности и минимальных плотностях не ухудшает качества цветного изображения. В некоторых случаях оно даже способствует выявлению деталей изображения, не видимых при обычном контрасте.

В случае разбавления одного лишь черно-белого проявляющего раствора продолжительность проявления в нем увеличивается примерно в два раза и составляет 17—20 мин для фотопленки ЦО-65 и 22—24 мин для фотопленки «Орвохром UT-18». При разбавлении цветного проявляющего раствора продолжительность цветного проявления для обоих названных типов составляет 18—20 мин.

Т. МОСИНА

Разбавление проявителя		Время проявления, мин		Светочувствительность			Коэффициент контрастности		
ч/б	цвет.	ч/б	цвет.	С	З	К	С	З	К
ЦО-65									
неразб.	неразб.	10	10	30	40	30	2,4	2,3	2,5
1 : 1	неразб.	17	10	30	45	30	2,5	2,5	2,5
1 : 1	неразб.	20	10	40	50	40	2,6	2,6	2,6
1 : 1	1 : 1	20	18	50	55	45	2,0	2,0	2,4
1 : 1	1 : 1	20	20	55	50	50	2,2	2,2	2,5
«Орвохром UT-18»									
неразб.	неразб.	12	10	45	70	60	2,4	2,0	2,4
1 : 1	неразб.	22	10	55	65	55	2,45	2,1	2,5
1 : 1	неразб.	24	10	65	85	70	2,7	2,7	2,7
1 : 1	1 : 1	22	18	50	60	55	2,5	2,15	2,55
1 : 1	1 : 1	22	20	45	60	50	2,6	2,2	2,60

Опросный лист

Уважаемые товарищи!
Дом оптики ГОИ им. С. И. Вавилова просит фотолюбителей заполнить этот опросный лист.
Правила его заполнения: отметьте, пожалуйста, цифру, соответствующую вашему мнению, или впишите ответ в соответствующую графу. Если у вас два и более фотоаппаратов, ответьте по каждому из них.

I. Какой фотоаппарат вы имеете? _____
(впишите наименование модели и год приобретения)

II. Как часто вы фотографируете?

1. Это ваше постоянное увлечение
2. В отпуске
3. В выходные и праздничные дни
4. Еще реже
5. Не пользуетесь фотоаппаратом _____
(укажите, пожалуйста, причину)

III. Отвечают ли вашим требованиям технические параметры фотоаппарата, которым вы пользуетесь?

1. Да 2. Нет
Если нет, то укажите причину _____

IV. Чем обусловлен выбор фотоаппарата, имеющегося у вас?

(возможно несколько ответов)
1. Стоимость
2. Простота в обращении
3. Универсальность
4. Надежность в работе
5. Внешний вид
6. Другие качества _____
(укажите какие)

V. Устраивает ли вас штатный объектив?

1. Да 2. Нет
Если нет, то по какой причине?
1. Низкая разрешающая способность
2. Малая светосила
3. Отсутствие многослойного просветления
4. Способ крепления к аппарату
5. Другие причины _____

VI. Планируете ли вы в ближайшие 1—2 года приобрести другой фотоаппарат?

1. Да _____ 2. Нет 3. Еще не решили
(напишите модель)

Если да, то вы решили приобрести фотоаппарат:

1. В дополнение к имеющемуся
2. На замену _____
(укажите модель заменяемого ф/а)
3. Впервые

VII. Сообщите, каким бы вы хотели видеть свой будущий фотоаппарат? (возможно несколько ответов)

1. Шкальный
2. Дальномерный
3. Зеркальный

ИНФОРМИРУЕМ, СОВЕТУЕМ, ПРЕДЛАГАЕМ...

4. Одноступенного процесса
5. Для 16-мм фотопленки
6. Для 35-мм фотопленки
7. Для 6-см фотопленки
8. С автоматической отработкой выдержки
9. С автоматической отработкой диафрагмы
10. С автоматической отработкой выдержки и диафрагмы
11. С полуавтоматической отработкой выдержки и диафрагмы
12. Неавтоматический
13. С встроенным несопряженным экспонометром
14. С относительным отверстием штатного объектива 1: _____ (впишите)
15. С диапазоном выдержек затвора от ____ до _____ (впишите)
16. С встроенной лампой-вспышкой
17. С автоматической фокусировкой объектива
18. С приставным электроприводом
19. Цена _____ (впишите)
20. Другие пожелания _____ (впишите)

VIII. Устраивает ли вас существующий ассортимент фотопринадлежностей?

1. Да 2. Нет

Если нет, то какие принадлежности необходимы вам для расширения творческих возможностей фотоаппаратуры? _____

IX. Что, по вашему мнению, может послужить более широкому развитию фотолюбительства в нашей стране? _____

СООБЩИТЕ НЕКОТОРЫЕ СВЕДЕНИЯ О СЕБЕ

I. Сколько лет вы занимаетесь фотографией?
1. Менее 1 года 2. 1—3 года
3. 4—6 лет 4. 7—8 лет
5. 10 и более лет

II. Ваш возраст:
1. До 17 лет 2. от 17 до 24 лет
3. От 25 до 34 лет 4. от 35 до 44 лет
5. От 45 до 54 лет 6. 55 лет и старше

III. Образование:
1. Начальное, неполное среднее
2. Среднее общее, специальное
3. Незаконченное высшее
4. Высшее

IV. Род занятий:
1. Школьник 2. Студент 3. Рабочий
4. Служащий 5. Пенсионер 6. Колхозник

V. Численный состав семьи:
1. 1 человек 2. 2 человека 3. 3 человека
4. 4 человека 5. 5 человек и более

VI. Доход на одного члена семьи:
1. до 50 руб. 2. от 50 до 75 руб.
3. от 76 до 100 руб. 4. от 101 до 125 руб.
5. от 126 до 150 руб. 6. более 150 руб.

VII. Место жительства:
1. Город
2. Сельская местность

Благодарим за ответы на наши вопросы! Ответы просим направлять по адресу: 129366, Москва, проспект Мира, 176. Дом оптики ГОИ им. С. И. Вавилова.

В помощь любителям и профессионалам

Многие фотографы занимаются обработкой светочувствительных материалов самостоятельно. На этом пути они встречают немало трудностей, так как справочных изданий по химико-фотографической обработке фотоматериалов выпускается крайне мало. Этот пробел в какой-то мере восполнит недавно вышедшая книга *.

Введение содержит сведения о строении, спектральной светочувствительности и ассортименте галогеносеребряных светочувствительных материалов, выпускаемых отечественной фотопромышленностью.

В таблицах приводятся основные фотографические характеристики черно-белых и цветных негативных, обращаемых и позитивных кинофотопленок, фотобумаг и фотопластинок. Автор популярно рассказывает о процессе образования скрытого изображения в эмульсионных слоях светочувствительных материалов и тех превращениях, которые происходят в них под действием света в результате экспонирования.

Первая глава книги посвящена сложному процессу проявления, основным компонентам проявляющего раствора и их роли в процессе проявления. Здесь же объясняются физико-химические процессы проявления, его механизм, кинетика и техника проявления.

Вторая глава представляет интерес не только для фотолюбителей, но и для профессионалов. В ней речь идет о процессах фиксирования и стабилизации проявленного изображения и об актуальнейшей проблеме — снижении расхода серебра с помощью его регенерации из обрабатывающих растворов и из отходов кинофотоматериалов.

Следующая глава рассказывает о вспомогательных и дополнительных процессах: диффузионном и одновременном проявлении-фиксировании, усилении и ослаблении фотографического изображения, его тонировании и т. д.

В заключение читатель познакомится с цветофотографическими процессами и способами получения цветного изображения в фотографии, с химическими процессами цветного проявления, со способом обращения.

В книге приводится рецептура обрабатывающих растворов для черно-белой фотографии: проявителей, фиксажей, отбеливателей, растворов для дубления и специальной обработки фотоматериалов. Также даются режимы и составы растворов для обработки цветных фотобумаг и цветных обращаемых пленок по обычному и ускоренному процессам.

Но, к сожалению, при всем разнообразии предлагаемого автором материала в книге имеется и ряд недостатков. Так, например, в таблице «Фотографические характеристики кинофотоматериалов» автор использовал устаревшие данные по ассортименту выпускаемых фотоматериалов и их фотосвойствам, не разграничил температурные режимы проявления для разных типов фотоматериалов.

В книге не приведены составы растворов для обработки черно-белых обращаемых пленок по обычному процессу и цветных негативных материалов, широко применяемых в любительской практике...

И все же отдельные недостатки ни в коей мере не умаляют полезности этой книги для самого широкого круга любителей фотографии.

Т. АНДРЕЕВА

* **Журба Ю. Н.** Массовая фотографическая библиотека. Лабораторная обработка фотоматериалов.— М.: Искусство, 1984.

Мини-советы

● **Если у вас есть штатив ФШУ-6 или любой другой, то вам не надо покупать монопод. Небольшая конструктивная переделка позволит видоизменить одну опору штатива. Для этого необходимо отделить опору и установить на ней скобу для крепления фотоаппаратуры**

(см. фото). Скоба изготовляется из стальной полосы толщиной 1,5—2 и шириной 25 мм. Длины опорной площадки 55—60 мм достаточно для закрепления всевозможной аппаратуры. Размеры уточняются по месту и имеющейся опоре.

А. НАДЕЛЯЕВ

● **Владельцы камеры «Киев-6С TTL» могут, используя гнездо и штекер от миниатюрного головного телефона, сделать выносной источник тока для своего фотоаппарата (см. фото). Для этого вытачивается новая металлическая крышка отсека питания и изготавливается**

металлическая пластина толщиной 0,7—0,8 мм. Гнездо для телефона собирается так: на металлическое основание гнезда надевается пластмассовая втулка с фиксатором; устанавливаются пластина, контактная пружина и текстолитовая шайба с гайкой. Выступающие детали гнезда можно спилить надфилем. Крышку отсека питания соединяют с собранной частью розетки. Для предотвращения короткого замыкания батарея резьбовая часть основания гнезда спиливается до поверхности гайки (при необходимости штекер укорачивается). Провод может быть гибким или используется готовый синхрокабель. Соединение отдельных батарей в один блок и применение различных контейнеров в случае необходимости реализовать несложно.

М. БАРАНОВ

● **Повысить глянец отпечатка на ламинированной полиэтиленом бумаге можно, задубив отпечатки в течение 2—3 мин перед сушкой в 10%-ном растворе хромокалиевых квасцов. Алюмокалиевые или алюмоаммонийные квасцы также пригодны, но дают более слабый эффект. Горячее глянцевание бумаг этого типа совершенно недопустимо.**

А. ВАСИЛЬЕВ

Сергей Костромин **Позитивный процесс: цели и средства**

ЗАСВЕТКИ ПРИ ПРОЯВЛЕНИИ

Необходимость в засветке появляется в тех случаях, когда на полезном интервале экспозиций фотобумаги не укладывается интервал плотностей негатива. Выражается это в том, что экспозиция, выбранная при печати для хорошей передачи в светах, чрезмерна для теней. Если экспозиционная привязка была дана для теней, то в светах возникают провалы. Разумеется, здесь можно применить один из приемов проекционного или другого маскирования, но это не всегда позволяет выделить нужный участок изображения незаметно для глаза. Тогда применима засветка. Выдержка задается такой, чтобы через 1—2 мин проявления хорошо выявились тени, затем следует засветка 0,5—1 с, и лист проявляется вновь. Если эти две выдержки были подобраны правильно, то через 20—30 с на отпечатке должны появиться недостающие участки изображения. Не торопитесь прекращать проявление, внимательно следите за ожидаемым самым светлым местом. Проявление прекращается, когда этот участок начинает затягиваться вуалью.

Возможны и варианты этого способа. Когда необходимо только «подтянуть» света, то выдержка остается нормальной, засветка же должна быть короткой и лучше местной. Для этого необходим оперативный источник света: фонарик с остронаправленным лучом, маска с небольшим отверстием или свет красного фонаря, к которому приближают лист фотобумаги и т. п. Самый удобный прием — это подсвечивание фонариком, у которого можно регулировать силу света и угол рассеяния, выбрав необходимое расстояние между фонариком и листом фотобумаги. Свет направляется на отдельные участки проявляющегося изображения, при этом лучом совершают круговые и возвратно-поступательные движения. Не надо непрерывно освещать фотобумагу. Следует дать импульс света в 3—5 с и подождать 30—40 с, если мало — добавить и так далее до получения необходимого эффекта. Таким образом можно корректировать плотности не только в светах, но и в полутонах практически во всех случаях фотопечати на бумагах любой градации. Действие засветки должно быть на фотографии незаметно — в этом цель получения нормального изображения. Другое дело, когда засветка в проявителе использована в качестве специального изобразительного приема. Эффект засветки будет тем сильнее, чем меньше выдержка при экспонировании кадра и «мощнее» засветка. При этом изменяется и характер распределения тонов позитива вплоть до появления следов обращенного изображения. При недостаточной выдержке самые плотные участки негатива на особоконтрастных фотобумагах после проявления и сильной засветки образуют собственные поля изображения, ограниченного соседними полутонами. Вкрапление отдельных зернисто-фактурных участков в серебристо-серые поля — свойство только данного способа, хотя оно и несколько напоминает тоноразделение в изогелии. Подбирая время первого проявления и чередуя засветки разной интенсивности с допроявкой, можно добиться пластичных изобразительных решений, акцентирующих внимание на наиболее важных частях кадра. На фото 1 приведена стандартная фотопечать, на фото 2 изображение подвергалось засвечиванию. Тени на фото 2 переданы гораздо лучше, а света, наоборот, сильно приглушены. Это сделано для выделения группы отсвечивающих окон. Использование масок здесь затруднительно, поэтому изображения окон осветлялись с помощью ослабителя Фармера. Маскирование позитива при засветке сопряжено с большими неудобствами. Основная проблема — размещение масок. Укладывать их непосредственно на эмульсию фотобумаги всегда рискованно, так как трудно отделить маску от мокрого листа, не повредив изображение. Некоторым компромиссом служит крепление маски на расстоянии от бумаги. Для этого применяются прозрачные стекла или специальная жесткая конструкция подвески маски. Но все операции надо делать быстро, иначе фотобумага затянется вуалью и засветка потеряет смысл. В принципе темные участки на позитиве сами могут выполнять роль маскирующих изображений. Вспомним, что тени изменяют свою плотность после засветки менее активно по отношению к светам. Этот способ, называемый «мокрым» маскированием, используется для фотомонтажа.

На графических композициях и с некоторыми трудностями на полутоновых изображениях равноплотное серое поле можно получить, засвечивая фотобумагу до проявления. В этом случае применим равномерный свет от «точечного» источника света в увеличителе. Снижением напряжения питания лампы добиваются уменьшения светового потока в 10—15 раз. Если у вас нет автотрансформатора, то для засветки на объектив фотоувеличителя устанавливают нейтральный, желтый или желто-зеленый фильтр.

ПОЛУЧЕНИЕ РАВНОПЛОТНОГО СЕРОГО ПОЛЯ НА ГРАФИЧЕСКИХ СЮЖЕТАХ

При создании графической композиции применяется фототехническая пленка для изготовления контратипа («СФ», 1983, № 9; 1984, № 6). Контраст светлых и темных частей сюжета изображения на контратипе должен быть максимален, с максимальной плотностью почернения фотослоя в светлых частях объекта съемки. Контратип проецируется на стол фотоувеличителя (фото 3). На столе размещается тонкий упругий непрозрачный материал. Для этого подойдет проявленная на свету фототехническая пленка. Ее преимущество перед другими материалами — возможность получения ровных, без заусенцев и ворса краев. К тому же лист пленки не дает тени от верхней поверхности при боковом свете. Далее лист пленки закрепляется на столе липкой лентой и иглой обрисовывается необходимый контур изображения. По местам изображения, которые дадут максимальную плотность на позитиве, края маски проходят произвольно. Там, где планируется резкий переход от белого к серому, маска выполняется с возможной точностью. На фото 4 контур маски зна-

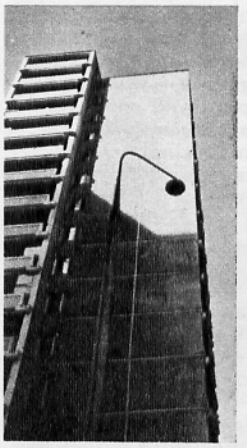


ФОТО 1

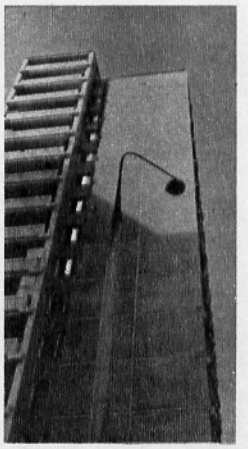


ФОТО 2

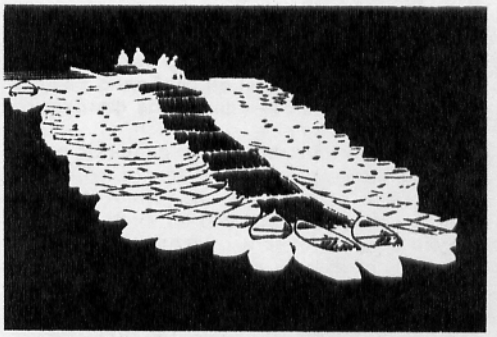


ФОТО 3

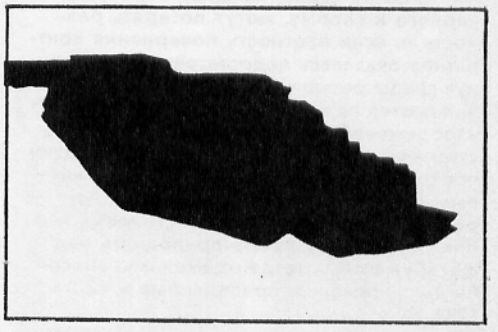
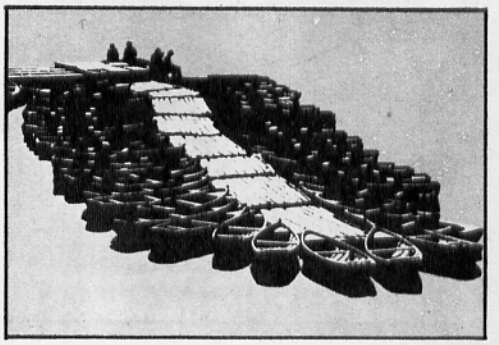


ФОТО 4

ФОТО 5



Продолжение. Начало см. «СФ», 1983, № 9—11; 1984, № 2—8; 1985, № 2, 3.

чительно упрощен. Этот момент очень важен при задумывании композиции. Когда планируется засветка, то необходимо заранее определять места резкого перехода тонов. Приходится отказываться от малосущественных участков кадра для простоты размещения одной или нескольких масок. Затем лист пленки снимается со стола и обрезается по намеченным линиям. Чтобы было легче работать с маской, на нее наклеивается картон толщиной 0,5—3 мм так, чтобы края пленки, которые сверху закрашиваются, остались свободными. Если маска готова — приступим к фотопечати, предварительно определив время экспонирования для черного и серого тонов по контрольным пробам. Закрепим фотобумагу на столе фотоувеличителя и проэкспонируем основное изображение контратипа; совместим контур маски с изображением на листе фотобумаги.

Если под объективом находится красное стекло фотоувеличителя, то проекция кадра при экспонировании может не совпасть с сопряженными местами маски. Это происходит из-за того, что плоскость поверхности фильтра не образует прямого угла к оси оптической системы фотоувеличителя, и изображение смещается в одну из сторон. Тогда используем специальный красный фильтр. Он должен быть тонким. Подойдет театральный фильтр, но можно изготовить его и самостоятельно. Для этого отфиксированную фототехническую пленку нужно окрасить в красный цвет, применяя анилиновые красители или подходящие марки туши. Фильтр выбирается такого размера, чтобы он свободно размещался в лотке светофильтров фотоувеличителя.

Для лучшего контакта краев пленки с поверхностью фотобумаги положим на маску грузики. Затем вынем из увеличителя красный фильтр и контратип; кистью и струей воздуха очистим поверхность фотобумаги от пыли и дадим экспозицию серого тона. Далее следует стандартное проявление (фото 5). Если равномерность светового потока хорошо отрегулирована, то должно получиться равное серое поле заданной плотности. Равномерность тона улучшается при использовании мягкой фотобумаги. Однако это нежелательно. Те места кадра, которые переходят от черного к серому, могут потерять резкость и, если плотность почернения контратипа оказалась недостаточной, возникнут следы ретуши. Похожие операции выполняются при фотопечати и засветке изображений полутоновых кадров. Единственное отличие в том, что контур маски проходит только в районах с максимальным почернением и крайне редко перекрываются света. Для полутоновых изображений маску лучше приподнять над фотобумагой, и тогда применимы способы маскирования, приведенные в «СФ», 1984, № 6.

Проводим испытания

Отдел науки и техники «СФ» приступил к испытаниям нового объектива для фотоувеличителей «Вега-29УА» 2,8/50, изготовленного Черкасским заводом «Фотоприбор». Результаты испытаний будут опубликованы в одном из ближайших номеров журнала.

Объектив «МС Волна-9»

Что такое макрообъективы?

Долгое время фотографы использовали для макросъемки обычные традиционные объективы, рассчитанные для работы на расстояниях от бесконечности до различных для каждого из них минимальных дистанций. Предметы, расположенные на весьма близком расстоянии к таким оптическим системам, передаются с искажением. К примеру, штатный (нормальный) объектив малоформатной камеры (f = 50 мм) имеет коррекцию аберраций для расстояния 50—100f. При съемке таким объективом с расстояний менее 10f качество изображения существенно ухудшается. Поэтому-то понадобилась разработка так называемых макрообъективов, специально корригированных для съемки с конечного короткого расстояния, позволяющих получать изображение предмета на фотопленке в масштабе 1 : 1. Заметим, что в последние годы появился ряд псевдомакросъемочных объективов, позволяющих получать масштаб изображения до 1 : 3. Создание подобных объективов, с одной стороны, можно объяснить популярностью термина «макро», а с другой — отсутствием в нормативно-технической документации четкой регламентации терминов «съемка с близкого расстояния» и «макросъемка».

Первый макросъемочный объектив «Макро-Килар» 3,5/40 (1955 г.) обеспечивал получение изображения в масштабе 1 : 1 и представлял собой склеенный триплет (типа «Тессар»).

Второе поколение макросъемочных объективов представляло собой уже четырехкомпонентные оптические системы, что дало возможность, не уменьшая светосилу объектива, создать системы менее чувствительные к изменению расстояния до предмета съемки, а следовательно, и к увеличению масштаба изображения.

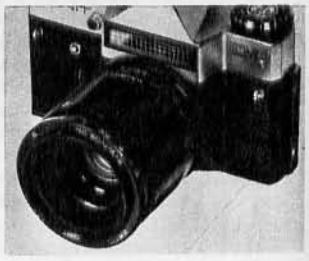
В результате кропотливой работы оптики-расчетчики пришли к созданию третьего поколения макрообъективов (гауссовского типа), в которых применены положительные передний и задний элементы, обеспечивающие значительное относительное отверстие оптической системы. Внутренние же элементы — отрицательные, расположенные у диафрагмы, — обеспечивают необходимую коррекцию объектива. Качество изображения стало удовлетворительным даже при бесконечности (при диафрагменных числах 5, 6 и более).

Дальнейшее развитие макрообъективов привело к появлению объективов с подвижным компонентом, что позволило обеспечить и на бесконечности хорошее качество изображения. Современные макрообъективы в основном позволяют получить масштаб изображения (без дополнительных промежуточных колец) равный 1 : 2 (как правило, расстояние от изображения до предмета съемки составляет 4,5f, то есть для f = 50 мм — 22,5 см). Такая тенденция объясняется прежде всего необходимостью значительной выдвижки оптического блока объектива при бóльших масштабах изображения. Проиллюстрируем сказанное следующим примером. При съемке 35-мм камерой с нормальным объективом с расстояния 0,5 м (М = 1 : 10) необходима выдвижка всего оптического блока на 5 мм. Для получения масштаба, равного 1 : 1, требуется выдвижка уже на 50 мм. Естественно, что для объектива с бóльшим фокусным расстоянием перемещение оптического блока еще более увеличится, и объектив станет весьма громоздким. Вот почему обычно для получения масштаба 1 : 1 объектив используется с промежуточным кольцом либо оптическим макроадаптером.

Большинство современных макрообъективов можно разделить на две группы: с фокусным расстоянием (f) 50—55 и 90—105 мм. Их относительные отверстия порядка 1 : 4. Известны и другие объективы (с f = 80, 38, и 20 мм), обеспечивающие соответственно следующие увеличения: 0,5—2×; 2,6×; 4,5—12× . Приведенные цифры показывают, что один и тот же масштаб изображения можно получить с помощью ряда объективов при съемке с разных расстояний. Правильность передачи перспективы на фотоснимке всегда определяется фокусным расстоянием объектива. Особенностью рассматриваемых объективов является наличие шкалы увеличения на оправе объектива, что значительно упрощает работу фотографа. Отметим, что отдельные макросъемочные объективы имеют иногда и две шкалы, одна из которых нужна в случае применения промежуточного кольца определенной высоты. На ряде объективов нанесены значения экспозиционного фактора, который, как известно, изменяется в зависимости от дистанции съемки. Некоторые объективы (используемые с фокусирующим мехом) имеют только шкалу диафрагменных чисел. Причем для получения большей глубины резкости в отдельных объективах предел диафрагмирования доходит до 1 : 32 и даже 1 : 45. Известны макросъемочные объективы с фиксацией на сфокусированном положении.

В заключение следует сказать, что отечественной промышленностью разработан макрообъектив «МС Волна-9», который имеет коррекцию аберраций для расстояния 0,24 м. Заводизготовитель представляет его в этом номере журнала.

А. ТРАЧУН



Завод представляет

Первый отечественный макрообъектив «МС Волна-9», выпущенный производственно-техническим объединением «Рубин», рассчитан для съемок в широком диапазоне как удаленных, так и близлежащих объектов. Он предназначен в качестве универсального сменного объектива для зеркальных фотоаппаратов типа «Зенит», «Практика», «Яшика», «Косина», «Асахи-пентакс» (модели

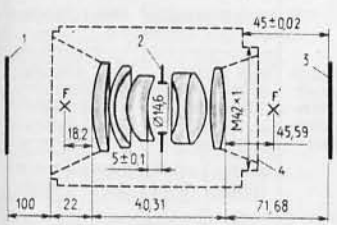
SV, SL, SP) и других, имеющих присоединительную резьбу М42×1 и рабочий отрезок 45,5 мм. С переходным кольцом объектив может быть установлен также на камеры типа «Алмаз», «Асахи-пентакс» (серий К и М), «Шинон», «Рико» и другие, имеющие байонетное (типа «К») присоединение объективов.

Разнообразные отечественные штатные объективы для малоформатных зеркальных камер имеют в среднем предел фокусировки от 0,65 («Индустар-50-2») до 0,45 м («МС Волна-4»), а объектив «МС Индустар-61Л/3» — 0,3 м. Однако и он малопригоден для макросъемки из-за сильно увеличивающихся аберраций, особенно по краю кадра. Отличительной особенностью представляемого объектива является возможность макросъемки предметов с расстояния 0,24 м, при этом масштаб съемки равен 1 : 2, без применения удлинительных колец. На этой дистанции минимальное расстояние от предмета до поверхности первой линзы объектива составляет всего 122 мм и линейное поле зрения — 87 мм, при сохранении высокой разрешающей способности в центре и по краю поля изображения.

Основные технические характеристики:

Фокусное расстояние — 52,19 мм.
Угол поля зрения — 46°.
Относительное отверстие — 1 : 2,8.
Разрешающая способность
в центре поля — не менее
42 лин/мм;
по краю поля — не менее
30 лин/мм.
Разрешающая способность при съемке с 0,24 м
в центре поля — не менее
42 лин/мм;
по краю поля — не менее
20 лин/мм.
Предел фокусировки — 0,24 м.
Пределы диафрагмирования от 1 : 2,8 до 1 : 16.
Рабочий отрезок — 45,5 мм.
Коэффициент светопропускания — не менее 0,90
Коэффициент светорассеяния — не более 0,015.
Посадочная резьба насадок — М52×0,75.
Посадочный диаметр для насадок — 54 мм.
Габариты — ∅ 64,5×68 мм.
Масса — не более 360 г.

В качестве оптической системы фотографического объектива, предназначенного для съемки как бесконечно удаленных, так и близлежащих объектов, была рассчитана шестилинзовая оптическая схема (см. рисунок), гарантирующая высокое качество изображения по всему диапазону съемочных расстояний и по всему полю. При разработке объектива особое внимание было уделено коррекции аберраций по полю с целью повышения частотно-контрастных характеристик. Достигнута хорошая коррекция сферохроматической аберрации, что определяет разрешающую способность в центре. Для изготовления линз применяются высококачественные стекла СТК-9, ТФ-3 и ТФ-4.



ОПТИЧЕСКАЯ СХЕМА ОБЪЕКТИВА «МС ВОЛНА-9»: 1 — ПЛОСКОСТЬ ПРЕДМЕТА; 2 — ДИАФРАГМА; 3 — ПЛОСКОСТЬ ИЗОБРАЖЕНИЯ; 4 — КОРПУС. ПЛОСКОСТИ ПРЕДМЕТА И ИЗОБРАЖЕНИЯ ДАНЫ ДЛЯ МАСШТАБА СЪЕМКИ 1 : 2.

Конструкция объектива состоит из двух основных узлов: блока объектива и переходной оправы, что позволяет отдельно собирать узлы, точно и удобно выставлять рабочий отрезок объектива.

Высокое качество изображения обеспечивается также повышенной точностью сборки линз.

У объектива хорошая плавность вращения фокусировочного и диафрагменного колец. Опытным путем подобран оптимальный момент начального сдвига и вращения шкал. Это достигается высокой точностью обработки резьб, притиркой трущихся поверхностей и использованием современных смазочных материалов.

Ирисовая диафрагма позволяет плавно изменять относительное отверстие от 1 : 2,8 до 1 : 16. Для удобства пользования в конструкцию введен механизм предварительной установки диафрагмы (диафрагмирование до упора), благодаря чему визирование и фокусировка производятся при полностью открытой диафрагме, то есть при наибольшей яркости изображения и наименьшей глубине резкости. Предварительная установка требуемой для съемки диафрагмы и полное ее открытие при наводке на резкость осуществляются одним кольцом. Сборкой обеспечивается четкое фиксирование каждого значения диафрагмы.

Объектив имеет специальное просветляющее покрытие, на что указывает его маркировка МС. Многослойное просветление улучшает качество изображения и повышает его контрастность за счет увеличения интегрального светопропускания и уменьшения светорассеяния объектива.

Конструктивно объектив «МС Волна-9» выполнен на современных эстетическом и эргономическом уровнях. Наружная оправа объектива надежно защищает переднюю линзу, являясь также и эффективной блендой, устраняющей возможность случайного механического повреждения наружной поверхности линзы. Оправа допускает применение различных насадок: светофильтров, насадочных линз, оборачивающих колец ОТЗ, мультипризм и т. д. При съемке с увеличением 0,5× астигматизм и сферическая аберрация несколько выше, чем для «бесконечности», поэтому можно рекомендовать закрывать диафрагму до средних значений.

Объектив предназначен для работы при температуре от —15 до +45 °С. Приемосдаточным испытаниям подвергается 100% объективов. Также проводятся периодические и контрольные испытания на надежность.

Гарантийный срок эксплуатации — 24 месяца со дня продажи объектива через розничную сеть торговли.

С. ЛАПШЕНКОВ,
В. ЧАУСОВ,
инженеры

Комментарии редакции

Не будем подробно перечислять все виды фотосъемки, для которых может быть использован этот объектив. В первую очередь он, безусловно, заинтересует фотографов, занимающихся макро- и микрофотографией, разнообразными репродукционными работами. Полезен он также и тем, кто фотографирует архитектуру, произведения искусства, так как дает возможность без дополнительных принадлежностей получать качественные снимки деталей и элементов объекта съемки. Ну, а как часто в повседневной работе репортер использует макрообъектив?

Фотокорреспондент журнала «Советский Союз» В. Резников утверждает, что макрообъектив зачастую заменяет ему штатный.

— Мне приходится делать репортажи об исследователях, ученых,— рассказывает В. Резников,— снимать как в лабораториях, так и в полевых условиях. Макрообъектив позволяет сфотографировать общие планы и оперативно перейти к съемке

ФОТО 1

ФОТО 2

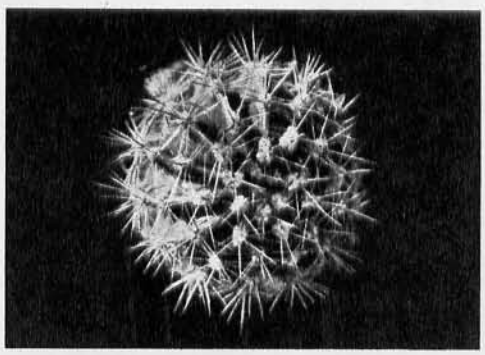


ФОТО 3

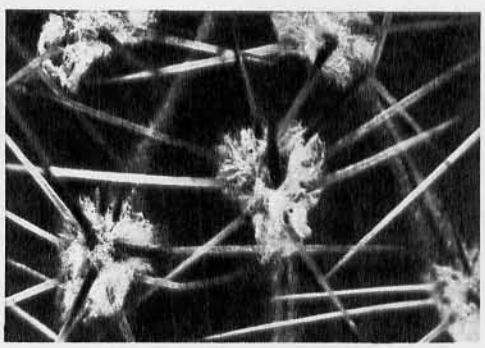


ФОТО 4

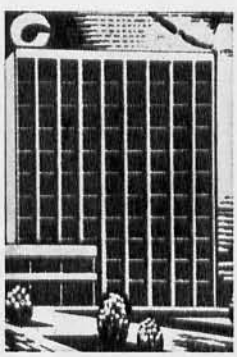


ФОТО 5

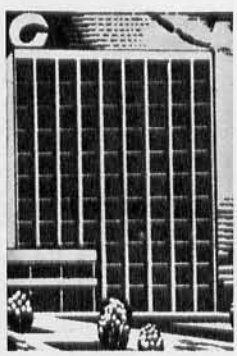


ФОТО 6

ФОТО 7

небольших объектов, например, сняв портрет ученого, сразу же начать съемку через окуляр микроскопа, а применив специальное кольцо-адаптер, получить изображение объекта на пленке в масштабе 1 : 1. При работе в полевых условиях приходится ограничивать набор сменной оптики и принадлежностей, однако макрообъектив с кольцом-адаптером и двукратным телеэкстендером я всегда беру с собой и ни разу не пожалел об этом.

Серийный объектив «МС Волна-9» 2,8/52 (№ 840127), предоставленный заводом-изготовителем, прошел комплексные испытания в лаборатории и на практической съемке. Параллельно для сравнения испытывались макрообъективы «Кэнон-макро» 3,5/50 и «Микро-Никкор авто» 3,5/55 (фото 7).

В первую очередь фотографов, конечно, интересуют результаты съемки, а также оценка качества изображения — визуальная разрешающая способность. Четкость получаемого на пленке изображения зависит от многих факторов (см. «СФ», 1981, № 12; 1984, № 3), и чтобы уменьшить погрешность в оценке результатов между макрообъективами различных марок, «МС Волна-9» был установлен на камеру «Асахи-пентакс». Пленки проявлялись совместно в одном проявителе при температуре растворов 20 °С.

При макрофотосъемке кактуса и репродукции почтовой марки объективы «МС Волна-9» и «Кэнон-макро» проверялись на различных значениях масштабов изображения (β).

Фото 1—6 иллюстрируют возможности объектива «МС Волна-9»: $\beta \approx 1:4$ (фото 1); $\beta \approx 1:3$ (фото 2); $\beta \approx 1:2{,}2$ (фото 3) и $\beta \approx 3{,}2:1$ (фото 4). Последний снимок выполнен с помощью приставки для макросъемки и оборачивающего кольца, а сам объектив был установлен задней линзой к предмету. Из серии снимков почтовой марки мы публикуем только два фрагмента: $\beta \approx 1{,}27:1$ (фото 5) и $\beta \approx 1{,}27:1$ (фото 6) — объектив «Кэнон-макро».

При всех масштабах изображений оба макрообъектива показали отсутствие линейных искажений изображения (параллельные линии оригинала сохраняют параллельность на снимках). Идентичность качества отпечатков подтверждает, что отечественный объектив по своим оптическим характеристикам не уступает зарубежному аналогу при диафрагмировании в пределах от 1 : 5,6 до 1 : 16.

Съемки на бесконечности проводились объективом «МС Волна-9» и тем же объективом с присоединенным к нему телеконвертером «К-1», увеличивающим фокусное расстояние в 2 раза.

На фото 8 дано 5-кратное увеличение негатива при фотопечати и два фрагмента этого снимка при 10-кратном увеличении: фото 9 — центр кадра, фото 10 — край кадра.

Фото 11 демонстрирует возможности объектива с телеконвертером при 5-кратном увеличении кадра при фотопечати, а фото 12 — фрагмент снимка при 10-кратном увеличении. Конечно, резкость изображения с применением телеконвертера несколько снижается. Чтобы достичь того же масштаба, как при съемке с телеконвертером, фрагмент снимка 8 был отпечатан с 20-кратным увеличением. Такое увеличение наглядно показало, что четкость передачи деталей объекта съемки выше при применении телеконвертера и 10-кратном увеличении, чем при 20-кратном увеличении негатива.

Следует также отметить, что масштаб изображения на расстоянии 0,24 м у объектива «МС Волна-9» с телеконвертером «К-1» равен 1 : 1. Съемка на бесконечности объективами «МС Волна-9» и «Микро-Никкор» при значениях относительного отверстия в пределах от 1 : 5,6 до 1 : 16 показала, что полученные отпечатки практически тождественны.

Кольцо предварительной установки диафрагмы находится в передней части объектива «МС Волна-9» и, чтобы установить выбранное значение относительного отверстия, необходимо, нажав на кольцо, слегка утопить его в сторону камеры и повернуть до совмещения числа с красной точкой. Конечно, было бы удобнее иметь «прыгающую» диафрагму и фиксацию ее значений через 1/2 деления, но пока изготовители предложили только такой вариант конструкции. Разработка механизма «прыгающей»

ФОТО 8

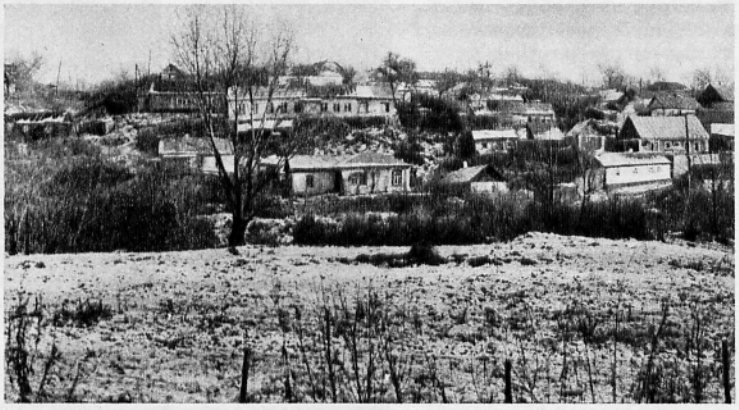


ФОТО 9

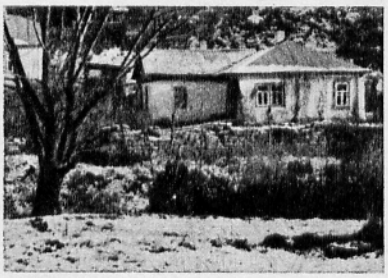


ФОТО 10

ФОТО 11

ФОТО 12

ФОТО 13

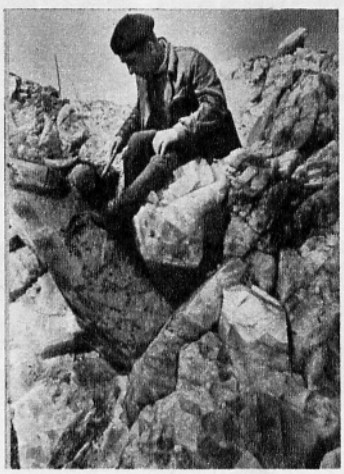
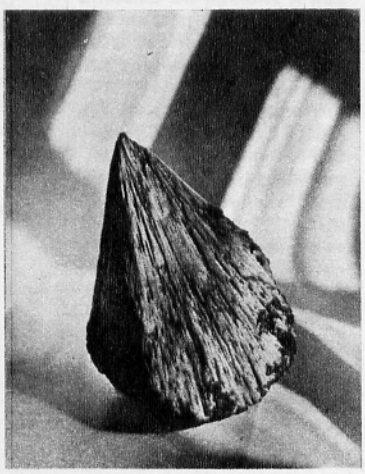


ФОТО 14



РЕЗУЛЬТАТЫ ИСПЫТАНИЙ ОБЪЕКТИВОВ

Объектив	Коэффициент светопропускания, τ	Коэффициент светорассеяния	Разрешающая способность, мм$^{-1}$			
			при полном относительном отверстии		при относительном отверстии 1 : 5,6	
			центр поля	край поля	центр поля	край поля
«МС Волна-9» № 840127	0,84	0,033	46	40	71	60
«Микро-Никкор» № 777818	0,86	0,006	63	48	71	50
«Кэнон-макро» № 46888	0,85	0,01	57	48	60	52

диафрагмы ведется для следующей модели объектива.

Испытатели отметили хорошую плавность фокусировки. Фокусировочное кольцо имеет утолщение шириной 30 мм с крупной секторной продольной насечкой. Это дает возможность устойчивого и удобного обхвата оправы пальцами правой руки. Но все же бóльшая комфортность в работе отмечена у зарубежных аналогов благодаря наружному резиновому кольцу с крестообразной накаткой. Вероятно, и отечественный объектив нетрудно укомплектовать подобным резиновым кольцом.

Шкала расстояний, нанесенная на фокусировочном кольце, имеет помимо цифровых значений промежуточные точки, которые соответствуют расстояниям 0,32, 0,37, 0,45 и 0,6 м. Над шкалой нанесены значения масштабов изображений: 1 : 4, 1 : 3, 1 : 2.

Однако точная установка необходимого масштаба изображения затруднена, так как на оправе отсутствуют риски, а в техническом описании об этом вообще не упоминается. При испытаниях приходилось пересчитывать масштаб изображения, исходя из линейного перемещения оптического блока. Конструкторы завода пояснили, что для точной установки требуемого масштаба изображения необходимо взять отрезок от границ двух цифр и разделить его пополам. Изготовители упустили возможность использования боковой поверхности выдвижной оправы кольца диафрагмы. Здесь уместно было разместить обозначения масштабов изображения с учетом присоединения отечественных удлинительных колец.

Отсчет глубины резкости по шкале, нанесенной на неподвижной оправе объектива, более удобен чем на зарубежных макрообъективах. Это объясняется небольшим линейным перемещением фокусировочного кольца примерно на 3 мм. Поэтому на всех значениях шкалы расстояний сохраняется возможность контроля глубины резкости. У объективов «Кэнон-макро» и «Микро-Никкор» из-за значительного линейного перемещения фокусировочной оправы происходит «отрыв» шкалы глубины резкости от шкалы расстояний.

При лабораторных испытаниях визуальная оценка качества изображения, создаваемого объективами, проводилась на оптической скамье ОСК-2, а остальные параметры измерялись на приборах соответствующего назначения. Для определения фотографической разрешающей способности съемка мир производилась на пленку КН-2 при дистанции съемки 2,5 м. Результаты измерений представлены в таблице. Все три объектива имеют примерно одинаковые коэффициенты светопропускания, что достигнуто за счет многослойных просветляющих покрытий на преломляющих поверхностях линз объективов, уменьшающих ослабление светового потока в оптических системах.

Недостаточное чернение внутренних поверхностей оправ объектива «МС Волна-9», поверхностей лепестков диафрагмы и нерабочих поверхностей линз привело к увеличению коэффициента светорассеяния по сравнению с зарубежными аналогами. Анализ фотографической разрешающей способности показывает, что отечественный объектив при полном относительном отверстии (бóльшем чем у зарубежных макрообъективов) имеет меньшую разрешающую способность по сравнению с ними. При этом наблюдаются недостаточный контраст и «ватность» изображения. При относительном отверстии свыше 1 : 4 качество всех трех объективов вполне сопоставимо. Разрешающая способность объектива «МС Волна-9» увеличивается при уменьшении относительного отверстия, начиная со значения 1 : 5, 6, и даже превосходит «Кэнон-макро». При этих же относительных отверстиях контраст изображения у объектива «МС Волна-9» несколько меньше, чем у зарубежных аналогов за счет большего коэффициента светорассеяния. При практической съемке это может дать ухудшение качества изображения при контровом освещении. Хорошее качество фотосъемки объективом «МС Волна-9» в диапазоне относительных отверстий от 1 : 4 до 1 : 16 очевидно, что подтверждают приведенные фотоснимки.

Фото 13—14 иллюстрируют возможности макрообъектива в репортажной съемке.

ОТДЕЛ НАУКИ
И ТЕХНИКИ

Фото **В. Анцева,**
В. Резникова,
Е. Федоровского

ФОТОДОСУГИ

В объективе — улыбка...

Предлагаем вашему вниманию рисунки, присланные читателем В. Елистратовым, а также наиболее удачные, на наш взгляд, варианты подписей к фотоснимку Ю. Петшаковского.

«СФ», 1984, № 11

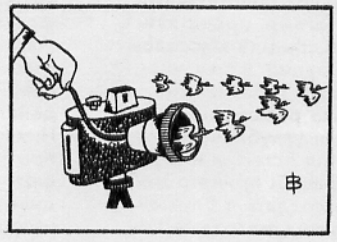
Концерт для рыбинспектора
С. Суходолов (Саратов)

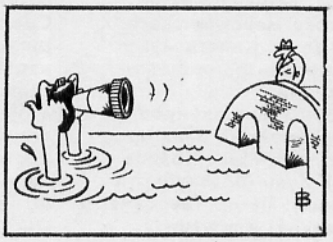
Этюд № 2 для скрипки с мольбертом
В. Шевчук (пос. Затишье Одесской обл.)

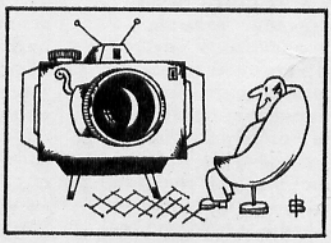
Алиби браконьера
В. Махинько (Ялта)

Музыкальная пауза
А. Карамышев (Ленкорань)

Когда кончаются краски
В. Галдин (пос. Авсютино Московской обл.)







РИСУНКИ **В. ЕЛИСТРАТОВА**

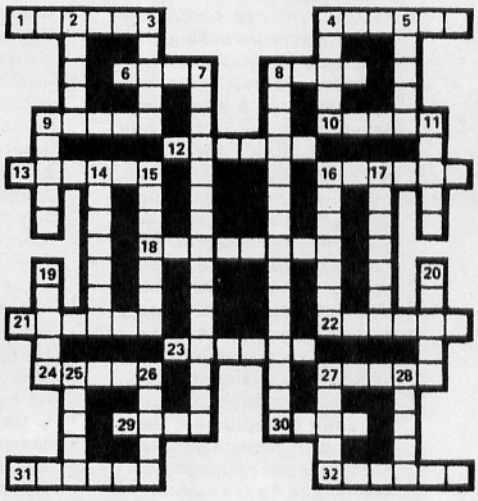
КРОССВОРД

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

1. НАЗВАНИЕ ФОТОВСПЫШКИ. **4.** ПОЛЬСКИЙ ФОТОУВЕЛИЧИТЕЛЬ. **6.** ФОТОКЛУБ В ПЕТРОЗАВОДСКЕ. **8.** ФОТООБЪЕДИНЕНИЕ В КИШИНЕВЕ. **9.** ФОТОКЛУБ В СЫКТЫВКАРЕ. **10.** ГОРОД В МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ, В КОТОРОМ НАХОДИТСЯ ОДНОИМЕННЫЙ ФОТОКЛУБ. **12.** ФОТОКЛУБ В РОВНО. **13.** ЦЕНТР АВТОНОМНОЙ ОБЛАСТИ В РСФСР, ГДЕ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «ЛАГОНАКИ». **16.** ЭСТОНСКИЙ ФОТОХУДОЖНИК. **18.** ПРИБОР ДЛЯ ИЗМЕРЕНИЯ ОПТИЧЕСКОГО ИЗЛУЧЕНИЯ. **21.** ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ. **22.** СИСТЕМА ЗНАНИЙ И ПРИНЦИПОВ В ОБЛАСТИ ФОТОГРАФИИ. **23.** ОДНА ИЗ ДЕТАЛЕЙ ЗАТВОРА. **24.** ТИП КАССЕТЫ. **27.** ФОТОКЛУБ В КАЛИНИНЕ. **29.** ПРИНАДЛЕЖНОСТЬ ДЛЯ СОСТАВЛЕНИЯ РАСТВОРА. **30.** МАРКА СУШИЛЬНОГО ПРИБОРА. **31.** ФОТОКЛУБ В СЛОБОДСКОМ (КИРОВСКАЯ ОБЛ.). **32.** ГОРОД В ТАШКЕНТСКОЙ ОБЛАСТИ, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «СВЕРСТНИКИ».

ПО ВЕРТИКАЛИ:

2. ИСТОЧНИК СВЕТА. **3.** ЯПОНСКАЯ ФИРМА, ВЫПУСКАЮЩАЯ ФОТОАППАРАТУРУ. **4.** ЭЛЕКТРОД. **5.** ТЕОРЕТИК ФОТОГРАФИИ. **7.** ИЗОБРАЖЕНИЕ С УВЕЛИЧЕННЫМ МАСШТАБОМ. **8.** ВЕЩЕСТВО ДЛЯ ИЗГОТОВЛЕНИЯ ФОТОПЛЕНКИ. **9.** ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ ЖУРНАЛ, ИЗДАВАВШИЙСЯ В ПЕТРОГРАДЕ. **11.** ФОТОКИНОКЛУБ В СЕЛЕ УСТЬ-БОЛЬШЕРЕЦК (КАМЧАТКА). **14.** ГОРОД В ЛАТВИИ, ГДЕ НАХОДИТСЯ ОДНОИМЕННАЯ НАРОДНАЯ ФОТОСТУДИЯ. **15.** ВИД СБОКУ. **16.** ПОБЕДИТЕЛЬ КОНКУРСА. **17.** РАЙЦЕНТР В МОСКОВСКОЙ ОБЛАСТИ, В КОТОРОМ РАБОТАЕТ ФОТОКЛУБ «ЗЕНИТ». **19.** ФОТОКЛУБ В ДНЕПРОПЕТРОВСКЕ. **20.** МАНЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ. **25.** СОЗДАТЕЛЬ ФОТОПРОИЗВЕДЕНИЯ. **26.** ОДИН ИЗ ГАБАРИТОВ ФОТОАППАРАТА. **27.** МАРКА ИЗДЕЛИЙ КАЗАНСКОГО ПРОИЗВОДСТВЕННОГО ОБЪЕДИНЕНИЯ. **28.** ОПТИЧЕСКАЯ СИСТЕМА.



ОТВЕТЫ НА КРОССВОРД, НАПЕЧАТАННЫЙ В № 3.

ПО ГОРИЗОНТАЛИ:

3. «ФОТОГРАФИЯ». **7.** МАТРИЦА. **8.** АШХАБАД. **11.** КОВРОВ. **12.** «НИККОР». **13.** ДИКСОН. **16.** «ИСКАТЕЛЬ». **17.** ПЕТРУСОВ. **18.** МОКЛЕЦОВ. **19.** ФРАГМЕНТ. **22.** РЕТУШЬ. **24.** «ТЕЛЕАР». **25.** «БУДЖАК». **27.** ШАНДРИН. **29.** ТБИЛИСИ. **31.** НОВОТРОИЦК.

ПО ВЕРТИКАЛИ:

1. ФОРМАЛИН. **2.** РАХМАНОВ. **3.** ФТОР. **4.** ЯЛТА. **5.** ЖАНР. **6.** «МАЯК». **9.** «КОМСОМОЛЕЦ». **10.** ФОТОМОНТАЖ. **14.** АЛЬБОМ. **15.** «РЕКОРД». **20.** РЕЗНИКОВ. **21.** МАСТЮКОВ. **23.** «УРАЛ». **26.** ДИСК. **28.** ДОРН. **30.** ЛУЦК

Проблемы латиноамериканской фотографии

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ КОЛЛОКВИУМ В ГАВАНЕ

В Гаване, столице социалистической Кубы, состоялся Третий коллоквиум по латиноамериканской фотографии. Его организаторы — кубинский Дом Америк и мексиканский Совет по фотографии.

В коллоквиуме приняли участие около 400 прогрессивных фотографов и теоретиков фотоискусства из большинства стран Латинской Америки, а также представители США, Испании, Швейцарии, Чехословакии, Советского Союза.

С докладами о современной латиноамериканской фотографии, о роли фотоискусства в утверждении идей гуманизма и социального прогресса выступили Ракуэл Тибол (Мексика), Мартинес Оливейра (Бразилия), Педро Мейер (Мексика), Альберто Корда, Аделаида Хуан (Куба), Джодж Тимосси (Аргентина) и другие.

Каждый доклад сопровождался выступлениями оппонентов. В прениях выступили десятки участников коллоквиума. В ходе теоретической дискуссии они подчеркивали необходимость расширения сферы влияния фотографии, определения новых границ ее действия. Было высказано единодушное мнение о том, что современная реалистическая фотография в Латинской Америке активно воздействует на социальные процессы, и ее дальнейшее распространение совершенно необходимо. Фотография не должна превращаться в икону для созерцания, отождествляясь с живописью и графикой, она, как телевидение, должна пользоваться широкой популярностью и влиянием.

Во многих выступлениях говорилось о настоятельном требовании времени — противопоставить прогрессивную правдивую фотографию мутному потоку фотографической дезинформации и клеветы, порожденных монополистической прессой и телевидением, прежде всего Соединенных Штатов Америки.

Участники коллоквиума подчеркнули ответственность фотографов перед народами стран Латинской Америки в освещении современной истории и борьбы этих стран против империализма, за национальную независимость и развитие идей социального прогресса. Были высказаны конкретные предложения по созданию собственной историко-теоретической базы по изучению латиноамериканской фотографии, которая должна противостоять нью-йоркским, лондонским, парижским изданиям, тенденциозно освещающим историю и современное состояние фотографии в странах Латинской Америки.

Первым практическим шагом в этом направлении, по мнению докладчиков и многих выступавших в прениях, должно быть создание в каждой латиноамериканской стране — по примеру Мексики — Дома фотографии, организация обмена фотовыставками и фотографиями из личных коллекций, широкое использование техники репродуцирования, телевидения и кино для распространения фотоизображений.

Единодушную поддержку получило предложение основать профессиональный журнал, который взял бы на себя задачу обобщения опыта и широкой пропаганды деятельности латиноамериканских фотографов.

Участники дискуссии пришли к выводу, что следующий, Четвертый, коллоквиум должен проходить как диалог с историками, социологами, представителями средств массовой информации, в том числе кино и телевидения.

С целью расширения контактов и углубленного изучения истории и теории фотографии принято решение создать в ближайшее время методический кабинет, активизировать на основе мексиканского опыта деятельность музеев по организации фотоэкспозиций.

С трибуны коллоквиума выступили также Вальтер Розенблюм, Макс Козлов (США), Хуан Фонткуберта (Испания), Петер Тауск (Чехословакия) и другие.

Автору этих строк была предоставлена возможность познакомить слушателей с историей и тенденциями развития советской творческой фотографии. На присутствующих большое впечатление произвела коллекция слайдов, в которую вошли фотокадры, созданные в годы Октябрьской революции и гражданской войны, в годы первых пятилеток и Великой Отечественной войны, в послевоенные десятилетия, а также снимки, характеризующие основные направления современной советской фотожурналистики и фотоискусства.

Участники коллоквиума дали высокую оценку содержанию снимков, их изобразительным достоинствам и высказали пожелание установить творческие контакты и обмен выставками между профессиональными и любительскими фотообъединениями латиноамериканских стран и Советского Союза.

Незабываемым, волнующим событием для фотографов и теоретиков фотографии, собравшихся во Дворце Конгрессов, была встреча и беседа с Первым секретарем ЦК Компартии Кубы, Председателем Государственного Совета и Совета Министров республики Фиделем Кастро.

Фидель Кастро во время беседы уделил большое внимание роли фотографии как средства пропаганды прогрессивных идей латиноамериканских народов, рассказал о достижениях революционной социалистической Кубы.

Монополистическая пресса и телевидение, сказал он, обладая большими финансовыми и техническими возможностями, дезинформируют людей, стремятся, манипулируя фотографиями, показать в искаженном виде сегодняшнюю действительность Кубы и Никарагуа. Необходимо противопоставить этому фотографии, которые правдиво освещают события и социальные явления.

Многие фотографы прессы Соединенных Штатов Америки и монополистических изданий латиноамериканских стран большое внимание уделяют, например, тому, что дома в Гаване недостаточно хорошо покрашены. Да, это действительно так, но дело в том, что мы тратим много средств на строительство детских яслей, школ, больниц для детей, на медицинское обслуживание населения. Да, у нас недостаточно хорошо покрашены дома, но, чтобы увидеть и сфотографировать просящего подаяние ребенка, спящих на улицах нищих, молодых наркоманов или посетителей игорных домов, для этого надо ехать в Нью-Йорк, Вашингтон, Париж.

У нас нет расовой дискриминации, мы добились равноправия женщин, Куба оказывает практическую интернациональную помощь другим странам мира, у нас идет широкое индустриальное строительство, продолжал Фидель Кастро, и обо всем этом должны рассказывать наши фотографы. Но главной темой остается мораль и нравственность народа. Достаточно напомнить о том, что тысячи кубинских учителей вызвались поехать в Никарагуа, чтобы помочь никарагуанскому народу в ликвидации неграмотности, зная, что там еще очень тяжелые условия для работы и нет хороших жилищных условий.

Фидель Кастро отметил, что, к сожалению, фотографы не были свидетелями первых исторических революционных событий на Кубе, и поэтому сегодня нет фотографий, рассказывающих о штурме Монкадо, о высадке «Гранмы». Но все, что было создано фотографами за 25 лет революционной Кубы, должно быть бережно сохранено.

В заключение Фидель Кастро сказал о том, что в последние годы на Кубе получили широкое распространение фестивали балета, кино, и очень важно, чтобы такие встречи фотографов, как нынешняя, также традиционно проводились на Кубе, поскольку такие мероприятия способствуют сплочению латиноамериканских народов.

Выступление Фиделя Кастро неоднократно прерывалось бурными аплодисментами участников встречи, которую известный мексиканский фотограф Педро Мейер, выражая мнение всех присутствующих, назвал историческим событием.

В дни работы коллоквиума состоялся просмотр снимков, привезенных фотографами, а также вернисаж фотовыставки классических произведений мировой фотографии, в числе которых были представлены работы Александра Родченко.

Г. ЧУДАКОВ
Гавана — Москва

Никарагуа сегодня

Никарагуанская революция создала условия для развития национальных культурных традиций, способствовала рождению творческих союзов, в том числе Союза фотографов.
В коллоквиуме по латиноамериканской фотографии, проведенном недавно на Кубе, приняла участие и никарагуанская делегация. В ее составе была молодой фотограф из Манагуа Клаудио Кордилло.
Фотографии Клаудио Кордилло привлекли внимание участников коллоквиума своей правдивостью, лирическим настроем, добрым взглядом автора на героев своих снимков.
Клаудио охотно откликнулась на нашу просьбу предоставить несколько фотографий для публикации в «Советском фото» и просила передать революционный привет советским фоторепортерам и фотолюбителям. Для нас, никарагуанцев, сказала она, будет очень почетно, если советские коллеги пришлют в Манагуа выставку своих фотографий.
На этих страницах публикуется ряд снимков из репортажа Клаудио Кордилло.

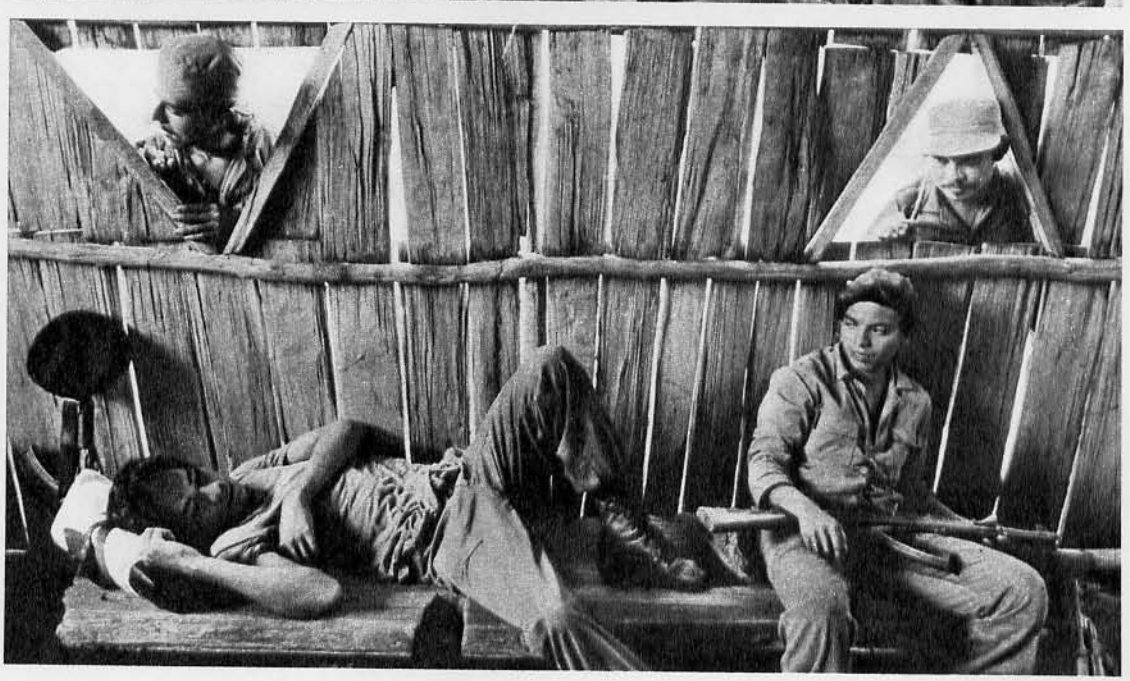
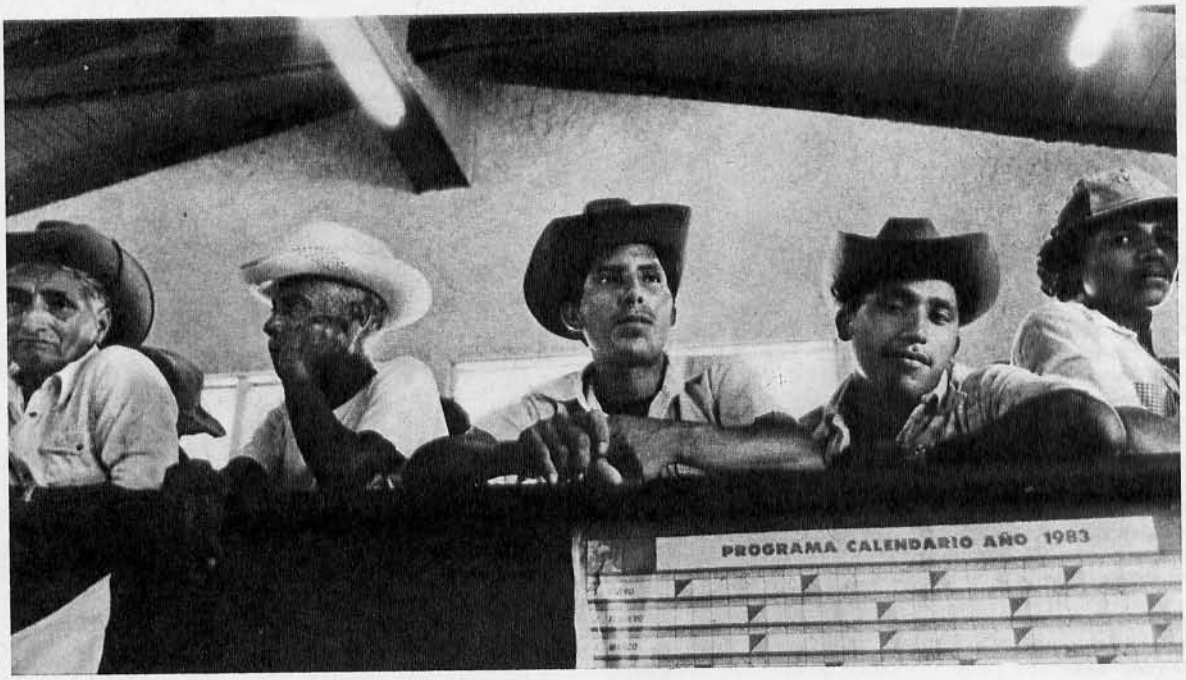
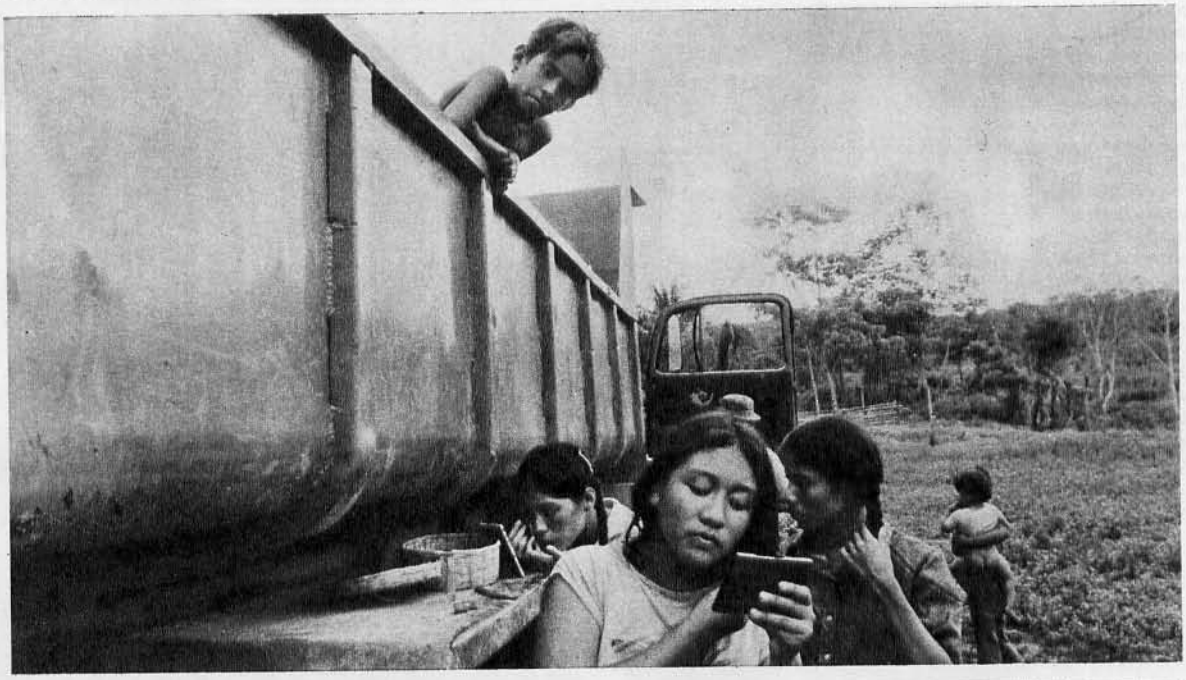


ФОТО
КЛАУДИО КОРДИЛЛО

НИКАРАГУА СЕГОДНЯ
(ИЗ РЕПОРТАЖА)





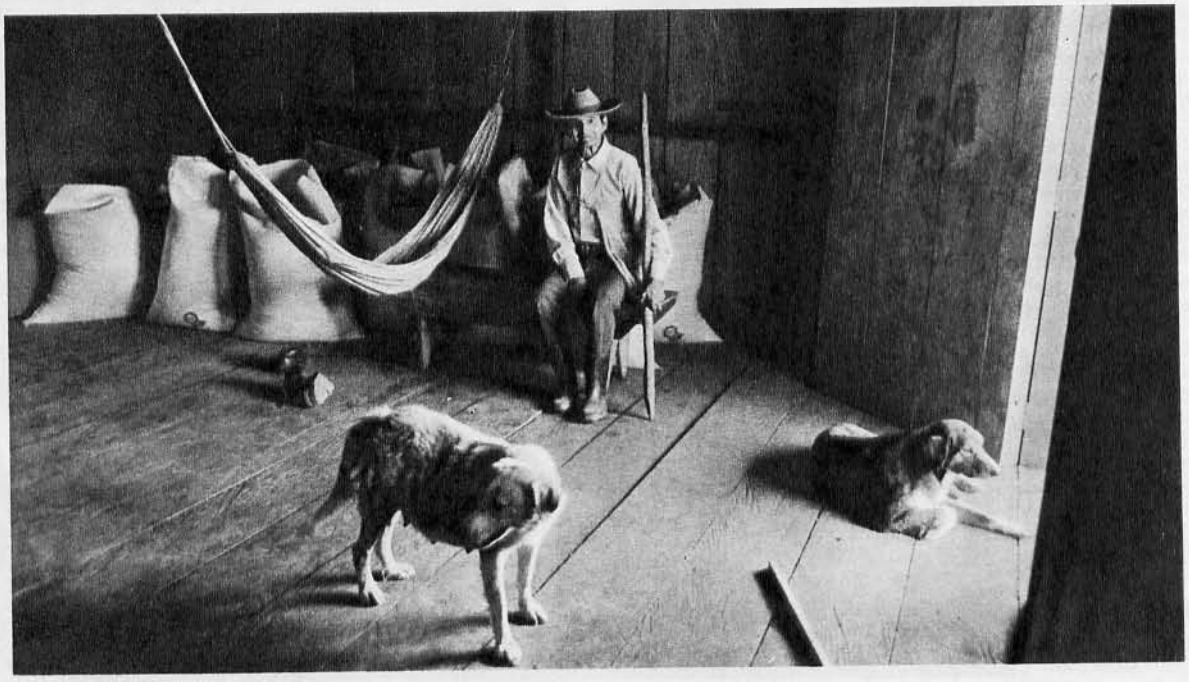


ФОТО
КЛАУДИО КОРДИЛЛО

НИКАРАГУА СЕГОДНЯ
(ИЗ РЕПОРТАЖА)

8-1-13

Индекс 70869
Цена 70 коп.